

مونوگراف

# رشید حسن خاں



عبدالحمید

محققین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے  
مسودات کی مدد سے ترتیب اور محنت  
ان کی شخصیت سے

ممتاز اور

خال کا شمار ہمارے

قائم ذکر کے

شعروں کے

ان کی شخصیت سے

ممتاز اور



مونوگراف

# رشید حسن خاں

عبدالحمید



پیش کشی کنندہ: فوج اردو زبان و ادب

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9 انسٹی ٹیوٹنل ایریا، جلولہ، نئی دہلی-110025

## © قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

2017	:	پہلی اشاعت
550	:	تعداد
75/- روپے	:	قیمت
1945	:	سلسلہ مطبوعات

**Rasheed Hasan Khan**

By: Abdul Hameed

ISBN :978-93-5160-186-9

ناشر: ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوٹل ایریا،

جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099

شعبہ فروخت: ویسٹ بلاک - 8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی - 110066 فون نمبر: 26109746

فیکس: 26108159 ای میل: [ncpulsaleunit@gmail.com](mailto:ncpulsaleunit@gmail.com)

ای میل: [urducouncil@gmail.com](mailto:urducouncil@gmail.com)، ویب سائٹ: [www.urducouncil.nic.in](http://www.urducouncil.nic.in)

طابع: سلاسا راجپنگ سسٹمز، ڈی 31، ایس ایم اے انڈسٹریل ایریا، نزد جہانگیر پوری میٹرو اسٹیشن،

دہلی - 110033

اس کتاب کی چھپائی میں TNPL Maplitho 70GSM کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

## پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنکسر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم و کلاسیکی ادب اس تکنیکی طلاطم کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغہ ادیبوں و شاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تاکہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلم کاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آگیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تاکہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشانِ منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

ڈائریکٹر



## فہرست

vii	○ ابتدائیہ
1	1- سوانحی کوائف
9	2- تحقیق
33	3- تدوین
55	4- تنقید
65	5- املا اور قواعد
	6- نمونہ مضامین
77	● کچھ اصول تحقیق کے بارے میں
84	● زبان و بیان
94	● طریق کار
99	● شہرت، روایت اور تحقیق
110	● ملائی—ہالائی





## ابتدائیہ

تحقیق و تدوین کے میر کارواں رشید حسن نے 25 دسمبر 1925 کو ایسے خاندان میں آنکھیں کھولیں، جہاں تحریک عدم تعاون سے پورا گھر متاثر تھا۔ ان کے والد امیر حسن خاں پولس میں سب انسپکٹر کے عہدے پر فائز تھے، تحریک عدم تعاون کے سبب انھوں نے نہ صرف انسپکٹر کی نوکری سے استعفا دے دیا بلکہ اپنے بیٹے کو انگریزی تعلیم سے دور رکھا۔ انھیں پہلے مکتب پھر مدرسے کی تعلیم دلوائی۔ گھر کے معاشی حالات اچھے نہ ہونے کی وجہ سے رشید حسن خاں درس نظامی کی تعلیم مکمل نہ کر سکے اور اسے ادھورا چھوڑ کر ملازمت کرنے لگے اور یہ سلسلہ دہلی یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوشی 31 دسمبر 1989 تک جاری رہا۔ دوران ملازمت انھیں اردو ادب بلکہ یہ کہیے کہ مشرقی ادب کی کتابوں کے مطالعے کا خوب موقع میسر ہوا اور انھوں نے تحقیق، تدوین، تنقید، زبان و قواعد اور اردو املا سے متعلق بیشتر کتابیں تصنیف کیں اور تحقیق و تدوین کا عملی نمونہ بھی پیش کیا۔ اسی وجہ سے ان کا شمار اردو ادب کے نامور محققین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے کلاسیکل متون کی تدوین کے ذریعہ جو تحقیقی کارنامے انجام دیے وہ اظہر من الشمس ہیں۔ حالانکہ ان سے قبل بہت سے لوگوں نے اردو ادب کے کلاسیکل متون کی تدوین کی تھی لیکن ان کے ذریعے کیے گئے یہ تدوینی کام حرف آخر کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے تدوین و تحقیق کی جو بنیادی خوبی ہے انھوں نے اردو ادب کے نامور محققین اور خود اپنے وضع کردہ تحقیقی اصول و نظریات کو اپنی تحقیق و تدوین کا محور بنایا اور اس کا عملی نمونہ بھی پیش کیا۔ اس ضمن میں فسانہ عجائب، باغ و بہار، گلزار نسیم، بحر البیان، زل نامہ، مثنویات شوق اور مصطلحات فہمی جیسے کلاسیکل متون کی تدوین ہے جو ان کے تحقیقی اصول و نظریات کی غمازی کرتے ہوئے نظر آتے

ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تصنیف کردہ کتاب 'ادبی تحقیق و مسائل اور تجزیہ' ان کے وضع کردہ تحقیقی اصول و نظریات کا احاطہ کرتی ہے۔

رشید حسن خاں نے تحقیق و تدوین کے علاوہ تنقیدی مضامین بھی قلم بند کیے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کتابی شکل میں 'مطالعہ و تعبیر اور تفہیم' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں شامل مضامین میں انھوں نے فیض اور جوش جیسے قد آور شعرا کی لفظی باز گرفت کی ہے جس کی بنا پر وہ نیاز فتح پوری کے پیر و کار نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ابوالکلام آزاد، سیاب اکبر آبادی، فانی اور مولانا محمد علی جوہر وغیرہ پر کی گئی گفتگو بھی کافی پر مغز ہے۔ ان کی تنقید کا محور و مرکز لفظی گرفت ہے جو انھیں متنی نقاد کے صف میں کھڑا کرنے میں معاون ہے۔

تحقیق، تدوین اور تنقید کے علاوہ ان کا سب سے اہم کارنامہ اردو املا اور زبان و قواعد ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں اردو کے ان الفاظ کا ایک ہی شکل میں املا مختص کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ رائے دی ہے کہ اردو کے ان الفاظ کا ایک ہی املا ہونا چاہیے جن کے لکھنے میں انتشار پایا جاتا ہے یا ان کو کئی طرح سے لکھا جاتا ہے جیسے گھر، گہر، گز رنا، گذرنا، پالوں، پالو، منہ، مونہ، منہ، منہ وغیرہ۔ ان کی اس تجویز سے اعلیٰ سے متعلق انتشار کچھ کم ہوا۔ اس سلسلے میں ان کی دو کتابیں 'اردو املا' اور 'زبان و قواعد، صحت املا اور قواعد سے متعلق کافی اہم ہیں۔

میں نے اس مونوگراف کو پانچ ابواب میں منقسم کیا ہے۔ پہلا باب سوانحی کوائف، دوسرا باب: تحقیق، تیسرا باب: تدوین، چوتھا باب: تنقید اور پانچواں باب: املا اور قواعد سے مختص ہے۔ میں نے ان ابواب کے تحت اس مونوگراف میں ان کے کاموں کا اجمالی جائزہ پیش کرنے کے علاوہ تحقیق، تدوین نیز زبان و قواعد سے متعلق ان کی کتابوں سے مضامین کا انتخاب بھی شامل کیا ہے۔ مضامین کا انتخاب دشوار ترین مرحلہ تھا کیونکہ ان کے وہ مقدمات و مضامین جو اردو ادب میں سند کا درجہ رکھتے ہیں کئی کئی صفحات پر محیط ہیں۔ کچھ مقدمات تو سو سے زائد صفحات پر بھی مشتمل ہیں جنہیں 30 سے 40 صفحات تک محدود رکھنا خاصا مشکل تھا۔ میں نے اس کے لیے صرف انہی مضامین کو یا مقدمات کے ان حصے کو اخذ کیا ہے جنہیں کافی مقبولیت مل چکی ہے۔

عبدالحمید

## سوانحی کوائف

رشید حسن خاں تعلیمی اسناد کے مطابق 10 جنوری 1930 شاہ جہاں پور (یو پی) کے محلہ باڑوڑئی میں پیدا ہوئے۔ ان کی یہ تاریخ پیدائش جو تعلیمی اسناد میں درج ہے درست نہیں ہے۔ ان کی اصل تاریخ ولادت 25 دسمبر 1925 ہے جس کی تصدیق ڈاکٹری آر۔ رینا کے نام لکھے گئے خطوط اور ان کے سوانحی کوائف جو شاعر، ممبئی کے ہم عصر اردو ادب نمبر 98-1997 کے ضمیمہ کے صفحہ پر درج ہیں، اس سے بھی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر شمس بدایونی نے اپنے مضمون ”رشید حسن خاں کی یاد میں“ ہفت روزہ ”ہماری زبان“ دہلی کے رشید حسن خاں نمبر ”یکم تا 28 ستمبر 2006 کے شمارہ نمبر 33، 34، 35، 36 جلد نمبر 65 میں بھی اس کی تصدیق کی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس جو ان کے ہم وطن تھے انھوں نے اردو اکیڈمی دہلی میں میرے استفسار پر ان کی سن ولادت 1925 ہی بتائی لیکن انھوں نے تاریخ کا کوئی تعین نہیں کیا۔ ان کا کہنا تھا کہ وہ مجھ سے پانچ سال سے زیادہ بڑے تھے۔ ڈاکٹری آر رینا نے رشید حسن خاں کی تاریخ پیدائش کے بارے میں لکھا ہے:

”ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں پوچھا تو انھوں نے پروفیسر شام لال

کالرا، عابد پشاوری اور ڈاکٹر ایم۔ ایل۔ پروانہ کی موجودگی میں یونیورسٹی

گیسٹ ہاؤس کے اپنے کمرے میں اپنی تاریخ پیدائش 25 دسمبر 1925

بتائی تھی۔“ (رشید حسن خاں کے خطوط: ٹی آر رینا)

اس سے اب یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ گئی کہ ان کی تاریخ پیدائش 10 جنوری 1930 کے

بجائے 25 دسمبر 1925 ہے۔

اتر پردیش کے شہر شاہ جہاں پور میں پٹھانوں کی ایک بستی باڑوڑی کے نام سے موسوم ہے۔ یہاں پٹھانوں کا ایک قبیلہ ہے جسے یوسف زئی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسی قبیلے میں علی حسن خاں بھی تھے۔ یہ فوج میں ملازم تھے۔ یہ رشید حسن خاں کے دادا تھے۔ رشید حسن خاں کے والد کا نام امیر حسن خاں تھا اور یہ پولیس میں سب انسپکٹر تھے۔ عدم تعاون کی تحریک سے متاثر ہو کر انھوں نے ملازمت سے سبک دوشی حاصل کر لی تھی نیز تحریک عدم تعاون سے متاثر ہونے کی وجہ سے انگریزی ملازمت اور انگریزی تعلیم دونوں کے مخالف تھے، وہ پرانی روش کے مذہبی آدمی تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کی اولاد انگریزی تعلیم حاصل کرے۔ اس لیے انھوں نے اپنے بیٹے رشید حسن خاں کو محلے کے ایک مولوی صاحب کے پاس بٹھا دیا جو ان کے بھی امتداد رہ چکے تھے۔ قرآن پاک کی تعلیم مکمل کر لینے کے بعد انھیں شاہ جہان پور کے مدرسہ بحر العلوم میں داخل کر دیا گیا، اس مدرسے میں وہ 1934 سے 1939 تک زیر تعلیم رہے لیکن درس نظامی کی تعلیم مکمل نہ کر سکے۔ مگر کے معاشی حالات اچھے نہ ہونے کی وجہ سے درمیان میں تعلیم کو ادھورا چھوڑ کر ملازمت کرنے لگے۔ لیکن انھوں نے پرائیویٹ طور پر اردو، عربی و فارسی بورڈ کے امتحان پاس کیے، لکھنؤ یونیورسٹی سے دیہر کمال اور عربی و فارسی بورڈ الہ آباد (جواب لکھنؤ میں ہے) سے مولوی کا امتحان پاس کیا۔

1939 میں دوسری جنگ عظیم کے دوران شاہ جہان پور کی آرڈیننس فیکٹری میں کارکنوں کی بھرتی زور و شور سے ہو رہی تھی اس فیکٹری میں انھوں نے بحیثیت مزدور ملازمت کر لی۔ اس فیکٹری میں 1941 کے آخر میں چوڑی، چھپے ایک مزدور یونین بنائی گئی۔ رشید حسن خاں اس کے جوائنٹ سکریٹری مقرر ہوئے۔ ابتدا یونین کے جلسے میلاد یا کیرتن کے بہانے مزدوروں کے گھروں میں ہوتے تھے لیکن دیرے دیرے ان کی سرگرمیاں تیز ہوتی گئیں، چند سال بعد مزدوروں نے فیکٹری میں ہڑتال کر دی۔ یہ پہلی ہڑتال تھی جو آرڈیننس فیکٹری میں کی گئی تھی۔ یہ ہڑتال 34 دن تک چلی۔ ارباب اقتدار نے سرگرم اراکین کی ایک فہرست تیار کر کے ان کی چھٹی شروع کی۔ رشید حسن خاں اس یونین کے جوائنٹ سکریٹری تھے لہذا انھیں بھی ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ اس بابت وہ خود لکھتے ہیں:

”ابتدائی تعلیم عربی مدرسے میں ہوئی تھی، اور درس نظامی کے طالب علم کی حیثیت

سے شعور نے بالیدگی پائی تھی اچانک 1941 میں ٹریڈ یونین کے دائرے میں آسمیا۔ میرے شہر شاہ جہان پور میں اس زمانے میں بہت بڑی آرڈیننس فیکٹری تھی جس میں تیس ہزار سے زائد آدمی کام کرتے تھے۔ اس فیکٹری میں پہلی بار چھپ چھپا کر مزدوروں کی یونین بنائی گئی اور پھر 34 دن تک ہڑتال ہوئی۔ یہ 1945 کی بات ہے۔ میں اس فیکٹری میں 1939 میں مزدور کی حیثیت سے بھرتی ہوا تھا اور اب یونین کا جوائنٹ سکریٹری بھی تھا۔“

(رسالہ اظہار شمارہ 5، جنوری 1984ء، بحوالہ رشید حسن خاں حیات و خد بات، کتاب نما

خصوصی شمارہ، مکتبہ جامعہ، جولائی 2002ء، ص: 12)

کچھ عرصے بعد انھیں مدرسہ فیض عام، شاہ جہان پور میں عربی و فقہ کی ابتدائی کتابوں کا درس دینے کے لیے استاد مقرر کیا گیا۔ چونکہ داڑھی نہیں تھی اور دوسرے اسلامی شعائر کی بھی پوری طرح پابندی نہیں کرتے تھے جبکہ اس عہدے کے لیے اسلامی شعائر کا پابند ہونا لازمی تھا (اور ہے بھی) لہذا عربی مدرسے کے طلبہ نے ان سے پڑھنے سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد انھیں اسی مدرسہ میں چھوٹے بچوں کو پڑھانے کے لیے دوسری جماعت میں بھیج دیا گیا۔ اسی زمانے میں اسلامیہ ہائر سکندری اسکول میں فارسی اور عربی کے استاد کی جگہ خالی ہوئی اور ان کو وہاں ملازمت مل گئی۔ اظہار فاروقی جو ان کے پہلے سوانح نگار ہیں۔ اس ملازمت کے سلسلے میں ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس ملازمت کے سلسلے کا ایک دلچسپ واقعہ یہ ہے کہ اسلامیہ اسکول کی اس جگہ کے لیے شہر کے ایک عالم اور مرشد بھی امیدوار تھے۔ انھوں نے یہ دیکھا کہ ایک ایسے شخص کو ملازمت ملنے کا امکان ہے جو کیونسٹوں کے ساتھ برسوں تک کام کر چکا ہے۔ کیونسٹ تو دہریہ ہوتے ہیں، لازماً یہ شخص بھی بے دین ہوگا، شہر کی ایک بڑی مسجد میں انھوں نے بعد نماز جمعہ یہ اعلان کیا کہ یہ شخص جو بے دینوں کے ساتھ رہا ہے اور خود بھی بے دین ہے، اسلامیہ اسکول میں اس کو جگہ نہیں ملنا چاہیے مگر ان کی مشکل یہ تھی کہ شہر کے سب سے معروف عالم مولوی محمد جعفری خاں (مرحوم و مغفور) جو رشید صاحب کے استاد بھی تھے، وہ رشید صاحب کے لیے

کوشاں تھے مرشد مصوف کی آہ و فغاں ہے کارگئی۔ البتہ ان کے اس ”اعلان“ کا اثر یہ ضرور ہوا مینجنگ کمیٹی میں جب یہ معاملہ پیش ہوا اور رائے لی گئی تو صرف ایک ووٹ کی بڑھت سے رشید صاحب کو اسکول کی ملازمت مل سکی تھی۔ مولوی محمد مجتبیٰ خاں صاحب کی کوشش کے نتیجے میں مینجنگ کمیٹی کے چیرمین خاں بہادر فضل الرحمن خاں صاحب غیر جانبدار تھے، ورنہ صورت حال مختلف ہوتی۔“

(رشید حسن خاں، حیات و خدمات، ص 10)

رشید حسن خاں جلد ہی یہاں سے ترک ملازمت کر کے بریلی چلے گئے اور قریب ساڑھے تین سال تک وہاں رہے۔ اس دوران انھوں نے ہفتہ وار ”ندرت“ بریلی میں ملازمت کرنی جس کے مالک و مدیر سید ابراہیم رسا تھے۔ وہیں محلے کی ایک آٹا چکی پر بھی بیٹھتے تھے اور ان کا حساب کتاب لکھ دیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ بغیر اجرت محلے کے بچوں کو پڑھا بھی دیا کرتے تھے۔

رشید حسن خاں کا 16 اگست 1959 میں شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی میں بحیثیت ریسرچ اسٹنٹ، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے توسط سے تقرر ہوا۔ 1964 میں اسے کل وقتی منظوری حاصل ہوگئی۔ تقریباً 30 سال دہلی میں ملازمت کرنے کے بعد 31 دسمبر 1989 کو اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے اور قریب چھ سال تک مزید دہلی میں مقیم رہے۔ آخر میں 2 فروری 1994 کو مستقل طور پر شاہ جہان پور منتقل ہو گئے۔

رشید حسن خاں کی شادی 1944 میں ان کے ہی خاندان کے ایک فرد منظور علی خاں کی بیٹی نفیس بیگم سے ہوئی۔ اس وقت وہ شاہ جہاں پور کی آرڈیننس کلورنگ فیکٹری میں ملازم تھے۔ ان کی بیوی نے زندگی کے سفر میں ایک لمبی مدت تک ان کا ساتھ دیا۔ بچوں کی پرورش اور دوسری گھریلو ذمہ داریوں کو ان کی بیگم نے بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ ملازمت کے سلسلے میں خاں صاحب عموماً گھر سے باہر رہتے تھے۔ پھر بھی وہ اپنی بیوی کی فرض شناسی کی وجہ سے گھر کے معاملات سے مطمئن تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ذہنی طور پر آزاد رہے اور ادبی کاموں کو انجام دیتے رہے۔ 59 سال تک ساتھ نبھانے کے بعد ان کی شریک حیات نے 29 مارچ 2003 کو اس دافقانی سے کوچ کیا۔

رشید حسن خاں کے یہاں چار بچوں کی پیدائش ہوئی۔ پہلی بیٹی پیدائش کے آٹھ نو ماہ تک

زمرہ رہی۔ اس کے بعد دو بیٹوں خورشید حسن خاں اور خالد حسن خاں نے جنم لیا۔ آخر میں ایک بیٹی کی ولادت ہوئی، جس کا نام انھوں نے نادرہ رکھا۔ رشید حسن خاں کے سبھی بچوں کی شادی ان کی زندگی ہی میں ہو گئی تھی۔ ان کے کئی پوتے اور پوتیاں ہیں، نادرہ بیگم کی شادی مقصود حسن خاں سے ہوئی ہے جو پٹیشے سے ڈرافٹ انجینئر ہیں۔

رشید حسن خاں کی ادبی زندگی کا آغاز 1944 سے ہوا اور یہ تا مرگ 25 اور 26 فروری 2006 کی درمیانی شب 2 بج کر 40 منٹ پر ان کی آخری سانس تک جاری رہا۔ اس دوران انھوں نے بہت ہی غیر معمولی علمی و ادبی کارنامے انجام دیے۔ وہ اس طرح ہیں:

1. انتخاب نظیر اکبر آبادی مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 1970
2. انتخاب شبلی مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 1971
3. انتخاب مرثی انیس و دہیر مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 1971
4. دیوان خواجہ میر درد مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 1971
5. انتخاب سودا مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 1972
6. انتخاب ناسخ مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 1972
7. اردو املا ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی 1972
8. اردو کیسے لکھیں مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 1975
9. زبان اور قواعد ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی 1976
10. ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ ایجوکیشن بک ہاؤس 1978
11. تلاش و تعبیر (تنقیدی مضامین) دلی اردو اکادمی 1988
12. فسانہ عجائب (تدوین) انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی 1990
13. بارغ و بہار (تدوین) انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی 1992
14. تفہیم (تنقیدی اور تحقیقی مضامین) مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 1993
15. انشا اور تلفظ مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 1994
16. عبارت کیسے لکھیں؟ مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 1994

17. انشائے غالب مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 1994
18. مثنوی گلزار نسیم (تدوین) انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی 1995
19. انتخاب کلام ناسخ کراچی، پاکستان 1996
20. مثنویات شوق (تدوین) انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی 1998
21. تدوین، تحقیق، روایت دہلی 1999
22. مثنوی سحر البیان (تدوین) انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی 2000
23. مصطلحات نسیمی (تدوین) انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی 2002
24. کلیات جعفر زلمی (تدوین) انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی 2003
25. کلاسیک ادب کی فرہنگ (جلد اول) انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی 2003

اس کے علاوہ سیمیناروں میں خاں صاحب نے اصول تحقیق، صحتِ املا، مشرقی شعریات، قواعد زبان اور قواعد شاعری کے علاوہ دوسرے موضوعات پر لکچر دیے ان کی ترتیب کچھ اس طرح ہے:

1. اصول تحقیق پر پانچ لکچر شعبہ اردو، بمبئی یونیورسٹی (24 تا 28 فروری 1986)
2. مشرقی شعریات پر چھ لکچر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی (نومبر 1991)
3. مشرقی شعریات پر تین لکچر جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی
4. اصول تحقیق پر تین لکچر جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی
5. اصول تدوین پر تین لکچر جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی
6. مشرقی شعریات پر تین لکچر شعبہ اردو، بمبئی یونیورسٹی
7. کلاسیک ادب کی تفہیم پر تین لکچر شعبہ اردو، بمبئی یونیورسٹی
8. تصوف اور تحقیق پر ایک لکچر اورینٹل کالج لاہور، پاکستان (1992)
9. انٹرنیشنل نیاز سیمینار کراچی، پاکستان (1984)
10. نیاز لکچر کے سلسلے میں ایک ہفتے کے لیے کراچی، پاکستان (29 نومبر 1991 سے آگے)
11. اخلاقیات تحقیق پر ایک لکچر خدابخش بلوخیٹل لاہور، پٹنہ (24 جولائی 1993)



12. تین سو سالہ جشن یادگار شاہ  
(اورنگ آباد)
13. شیرانی سیمینار  
خدا بخش اور نیشنل لائبریری، پٹنہ
14. اصولی تدوین سیمینار  
خدا بخش اور نیشنل لائبریری، پٹنہ
15. چکبست سیمینار  
مہاراشٹر اردو اکادمی، بمبئی
16. دکنی ادب سیمینار  
بمبئی یونیورسٹی، بمبئی
17. نصاب تعلیم سیمینار  
دہلی اردو اکادمی، دہلی
18. عوامی ادب سیمینار  
شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
19. اصناف ادب سیمینار  
دہلی اردو اکادمی، دہلی
20. دلی دالے  
دہلی اردو اکادمی، دہلی
21. قافی سیمینار  
اللہ آباد
22. نیاز سیمینار  
یو پی اردو اکادمی، لکھنؤ
23. سیما سیمینار  
سیٹ جاس کالج، آگرہ
24. جوش سیمینار  
شیخہ کالج، لکھنؤ
25. جوش سیمینار  
یو پی اردو اکادمی، لکھنؤ
26. انٹرنیشنل غالب سیمینار  
غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی
27. دکنی ادب سیمینار  
شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
28. انٹرنیشنل املا سیمینار  
شعبہ اردو، بمبئی یونیورسٹی، بمبئی
29. مولانا آزاد سیمینار  
بمبئی یونیورسٹی، بمبئی (1989)
30. مولانا آزاد صدی تقریبات سیمینار  
یو پی اردو اکادمی، لکھنؤ
31. سو سو سالہ جشن  
اور نیشنل کالج لاہور (دسمبر 1995)
32. دو سو سالہ جشن  
رضا لائبریری، رام پور (27 جولائی 1998)
33. سالانہ جلسہ  
راجستھان اردو اکادمی (اپریل 2000)

- شاعری اور علومِ بلاغت پر لکچر دیے۔ دو ماہ کے لیے، فروری۔ مارچ 1992
3. شعبہ اردو جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی میں ایم اے اردو کلاسز کو دو ماہ کے لیے متی تنقید پر لکچر دیے۔
4. شعبہ اردو جموں یونیورسٹی بحیثیت وزیٹنگ فیلو: متن کی قرأت، کلاسیک ادب کی تفہیم، علومِ بلاغت اور اصولِ الما پر لکچر دیے۔ چار ہفتوں کے لیے۔ یکم ستمبر سے 30 ستمبر 1995۔
5. شعبہ اردو جموں یونیورسٹی بحیثیت وزیٹنگ فیلو: تین ہفتوں کے لیے۔ 26 جنوری سے 14 فروری 1990 تک۔

#### انعامات و اعزازات

خاں صاحب کی بلند قامت ادبی شخصیت کو دیکھتے ہوئے برصغیر ہند و پاک نے انھیں مختلف اقسام کے انعامات و اعزازات سے نوازا، جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

1. دہلی ساہتیہ کلا پریشد ایوارڈ 1977
2. یو پی اردو اکادمی ایوارڈ 1978
3. غالب ایوارڈ 1979
4. امتیاز میر اعزاز (میر اکادمی، لکھنؤ) 1980
5. نیاز فتح پوری ایوارڈ (کراچی) 1989
6. نیشنل ایوارڈ مہاراشٹر اردو اکادمی 1990
7. محمد طفیل ادبی ایوارڈ (لاہور) 1990
8. کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ (دہلی اردو اکادمی) 1991
9. نیشنل حالی ایوارڈ (ہریانہ اردو اکادمی) 1992
10. مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ (یو پی اردو اکادمی، لکھنؤ) 1998
11. مدھیہ پردیش اردو اکادمی ایوارڈ (بھوپال) 2004

(بحوالہ رشید حسن خاں کے خطوط، ٹی آر ریٹا، ص: 31 تا 36)



## تحقیق

اردو تحقیق کو فروغ و استحکام بخشنے میں اور اس کی ترویج و ارتقا میں رشید حسن خاں کا کارنامہ بہت ہی اہم ہے۔ ان کا تعلق اردو ادب کے محققین کے اس قبیل سے ہے جنہوں نے اردو تحقیق کا معیار اور وقار بلند کیا۔ ان میں حافظ محمود خاں شیرانی، قاضی عبدالودود اور امتیاز علی خاں عرشی کا نام سرفہرست ہے، ان محققین نے حق گوئی و بے باکی کا جو نمونہ پیش کیا ہے اس کی پاسداری رشید حسن خاں نے بھی اپنے تحقیقی و تدوینی نگارشات میں کی ہے۔

رشید حسن خاں نے اردو املاء، زبان و قواعد، اصلاح سخن، معائب سخن، تذکیر و تانیث اور لغت جیسے موضوعات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور اپنی وسیع معلومات سے حقائق کا تعین کیا ہے۔ اس کے علاوہ باغ و بہار، فسانہ عجائب، مثنوی گلزار نسیم، مثنویات شوق، ذیل نامہ، مثنوی سحر البیان، مصطلحات ٹھکی کی ترتیب و تدوین میں جس ادبی و دیانت داری اور صحیح متن کو تحقیق کی روشنی میں پیش کیا ہے اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ تحقیق کے میدان میں حکم کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے خود تحقیق کے اصول و ضوابط بھی مقرر کیے۔ موجودہ دور میں تحقیق جس پستی کے راستے پر گامزن ہے، اس پہ انہوں نے قدغن بھی لگایا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ بہت سے لوگ جو تحقیق کو صرف خانہ پری کا کام سمجھتے تھے اور پھر بھی خود

کو تحقیق کا شہسوار سمجھتے تھے، بالآخر روپوش ہو گئے۔ رشید حسن خاں نے خود عملی تحقیق کا جو نمونہ پیش کیا وہ موجودہ محققین و طلبہ کے لیے ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ گرچہ لوگوں نے ان پر بھی طرح طرح کے الزام عائد کیے لیکن انھوں نے کبھی بھی اس پر توجہ نہ کی اور اپنے کام سے کام رکھا، دیکھتے ہی دیکھتے انھوں نے قدیم متون کی تحقیق و تدوین کا پایہ اس قدر بلند کر دیا کہ اس سے آگے نکل پانا بہت مشکل ہے۔ انھوں نے جو اصول وضع کیے ان ضابطوں اور کلیوں کو اپنی تحقیق کا بھی محور و مرکز بنایا حالانکہ انھیں اس میدان میں کافی وقتوں اور دشواریوں کا سامنا بھی کرنا پڑا کیونکہ تحقیق ایک بہت ہی نازک و پیچیدہ اور دشوار مرحلہ ہے۔ بقول غلام رسول مہر:

”کسی بھی تحقیقی کام کی مشکلات کا صحیح اندازہ آسان نہیں۔ خصوصاً جن اصحاب کو ان مراحل سے کبھی سابقہ نہ پڑا ہو وہ پوری تشریحات کے بعد بھی سمجھ نہیں سکتے کہ ایک ایک معاملہ میں صاحب تحقیق کے لیے کن کن دشواریاں گزر گھائیوں میں کام فرمائی ناگزیر ہو جاتی ہے۔“

(بحوالہ اصول تحقیق و ترتیب متن، جناب احمد علوی، ص: 13)

رشید حسن خاں اور اصول تحقیق:

”حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے“

(ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ: رشید حسن خاں، ص: 11)

”تحقیقی کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔“

(بحوالہ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ: رشید حسن خاں، ص: 11)

مندرجہ بالا تعریفوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تحقیق حقائق کی تلاش و جستجو کا نام ہے جس کے ذریعہ ہم کسی بھی فن پارہ کو جانچنے پر کھتے ہیں۔ اس نچ پر جب ہم رشید حسن خاں کی تحقیق کو سامنے رکھتے ہیں تو یہ بات سامنے آ جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے بنائے ہوئے تحقیقی اصول و نظریات پر اپنے تحقیقی و فکری نتائج کی بنیاد رکھی ہے۔ ویسے تو ان کی تمام تعینات و تالیفات میں بھی ان کے اصول و نظریات کی بازگشت سنائی دیتی ہے لیکن انھوں نے باقاعدہ اس سے متعلق دو کتابیں تصنیف کی ہیں:

1. ادبی تحقیق، مسائل و تجزیہ

2. تحقیق، تدوین، روایت

مذکورہ بالا دونوں کتابوں میں رشید حسن خاں نے اپنے وضع کردہ اصول و نظریات اور تحقیق میں درپیش مسائل کو نہایت ہی شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا ہے اور تحقیقی رموز و نکات کو اجاگر کیا ہے۔ وہ ”ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ“ میں لکھتے ہیں:

”یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے، پہلے حصے میں ادبی تحقیق کے کچھ اصول اور اہم مسائل زیر بحث آئے ہیں اور دوسرے حصے میں چار مفصل جائزوں کو اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ عملی تحقیق کا انداز و اسلوب واضح ہو سکے۔ ادبی تحقیق کے طریق کار اور اس کے اصولوں کو صحیح طور پر سمجھنے اور سمجھانے کے لیے یہ ضروری ہے اطلاق تحقیق کے شعبے کو وسعت دی جائے۔ تحقیق کے اصولوں کی تعریف کتنی ہی سادہ عبارت میں کی گئی ہو اور اس کے طریق کار کی صراحت کتنے ہی واضح الفاظ میں کی جائے، ان کی گونا گوں تفصیلات معرض بیان میں نہیں آ پاتیں، البتہ مختلف مثالوں (جائزوں) کے واسطے سے ان کو اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے کہ جزئیات اور ذیلیات پوری طرح روشنی میں آجائیں۔“ (ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ: رشید حسن خاں، ص: 7)

جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباس سے واضح ہے کہ رشید حسن خاں کی تصنیف ”ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ“ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ میں تحقیق، اصول تحقیق اور مسائل تحقیق سے متعلق مباحث زیر بحث آئے ہیں جس میں تحقیقی اصول و نظریات کے علاوہ موجودہ دور میں دانش گاہوں میں تحقیق کے معیار کی پستی کا بھی ذکر کیا ہے اور تحقیق کے معیار کو کیسے بلند کیا جاسکتا ہے اس پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے نزدیک حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے۔ تحقیق اس وقت تکمیل کو پہنچے گی جب تک کہ کسی بھی واقعہ یا حالت کی صحیح طور پر نشاندہی نہ ہو جائے، تعبیرات و قیاسات پر تحقیق کی بنا نہیں ڈالی جاسکتی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

”حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے اس کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ ”تحقیق

کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔ (قاضی عبدالودود)  
 اس کے لیے یہ ماننا ہوگا کہ حقیقت واقعہ (یا اصلی شکل) بہ ذات خود موجود  
 ہوتی ہے خواہ معلوم نہ ہو۔ اسی بنا پر یہ بات بھی ماننا ہوگی کہ ایسی رائیں جو  
 تاویل اور تعبیر پر مبنی ہوں واقعات کی مرادف نہیں ہو سکتیں، کیونکہ وہ فی نفسہ  
 کسی امر کی اصلی شکل نہیں ہوتیں، تعبیرات پر حقائق کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔  
 یہی صورت قیاسات کی ہے۔“ (ایضاً، ص: 11)

مذکورہ بالا اقتباس سے درج ذیل تحقیقی نکات ابھر کر سامنے آتے ہیں:

1. تحقیق حقائق کی بازیافت ہے۔
2. تحقیق سے قبل کوئی نہ کوئی واقعہ حقیقت کی شکل میں موجود ہوتا ہے چاہے وہ  
 ہمارے علم میں نہ ہو۔
3. تاویلات و تعبیرات پر مبنی رائیں حقیقت واقعہ کا متبادل نہیں بن سکتیں۔
4. تاویلات و قیاسات کا اطلاق حقیقت پر نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے علاوہ انھوں نے  
 اور بہت سے تحقیقی نظریات پیش کیے ہیں جو درج ذیل ہیں:  
 ”ادبی تحقیق میں کسی امر کا وجود بطور واقعہ کسی صورت میں متعین ہوگا جب  
 اصول تحقیق کے مطابق اس کے متعلق معلومات حاصل ہو۔“

(ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص: 11)

”تحقیق میں ہر واقعہ بجائے خود ایک حیثیت رکھتا ہے اور اس کے متعلق

ضروری معلومات حاصل کی جانا چاہیے۔“ (ایضاً، ص: 12)

”کسی امر کی اصلی شکل کی دریافت اس لیے ضروری ہے کہ صحیح صورت حال  
 معلوم ہو سکے۔ اس سلسلے میں جو شہادتیں مہیا کی جائیں اور جو معلومات  
 حاصل کی جائے وہ ایسی ہونا چاہیے کہ استدلال کے کام آسکے۔ تاکہ واقعات  
 کی ترتیب میں صحیح طور پر اس سے مدد ملے اور حدود تحقیق کے اندر نتائج  
 نکالے جاسکیں۔ اس سے یہ لازم ہوگا کہ جن امور پر استدلال کی بنیاد رکھی

جائے، وہ اس وقت تک کی معلومات کے مطابق، بظاہر حالت شک سے بری ہوں اور جن مآخذ سے کام لیا جائے وہ قابل اعتماد ہوں، غیر معین، مشکوک اور قیاس پر مبنی خیالات کا مصرف جو بھی ہو ان کی بنیاد پر تحقیق کے نقطہ نظر سے قابل نتائج نہیں نکالے جاسکتے۔“ (ایضاً، ص: 12)

”تحقیق ایک مسلسل عمل ہے، نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا کیونکہ ذرائع معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کون سی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوئی ہے اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ تجربات بالترتیب اٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق میں اصلیت کا تعین اس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ واضح ہو جانا چاہیے کہ اس سے نئی معلومات کے امکانات کی نفی نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ بات بھی اسی قدر وضاحت کے ساتھ سمجھ لینا چاہیے کہ محض آئندہ کے امکان کی بنا پر، ان باتوں کو بطور واقعہ نہیں مانا جاسکتا جو اس وقت تک محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوں۔ جب بھی ایسی نئی معلومات حاصل ہوگی جو اصول تحقیق کے مطابق قابل قبول ہو، تو اسے لازماً قبول کر لیا جائے گا اور اس کے مطابق صورت حال کو تسلیم کر لیا جائے گا؛ خواہ وہ نئی معلومات پچھلے مسلمات کی تکذیب کرتی ہو یا ان کی مزید تصدیق کرتی ہو یا اس کی مدد سے اضافے ممکن ہوں۔ دریافت کا عمل اسی طرح جاری رہے گا اور رد و قبول کے احکام بھی اسی طرح کارفرما رہیں گے۔“

(ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص: 14)

”تحقیق میں دعوے سند کے بغیر قابل قبول نہیں ہوتے اور سند کے لیے ضروری ہے کہ وہ قابل اعتماد ہو، قابل اعتماد ہونا، مختلف حالات میں مختلف امور پر منحصر ہو سکتا ہے۔ اس کی قطعی حد بندی تو مشکل ہے، لیکن اس سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ بظاہر حالات حوالہ مشکوک نہ معلوم ہوتا ہو اور دلیل

منطق کے خلاف نہ ہو۔ روایت کے سلسلے میں اس کی بڑی اہمیت ہے کہ راوی کون ہے۔ اس کے ساتھ اکثر صورتوں میں یہ معلوم ہونا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کن حالات میں روایت کی گئی تھی؛ خاص طور پر ان بیانات کے سلسلے میں جو کوئی شخص اپنے متعلق یا اپنے متعلقین و اسلاف کے متعلق دیا کرتا ہے (کیونکہ ایسی صورتوں میں دانت یا نادانت غلط بیانی کا احتمال بہت کچھ رہا کرتا ہے۔“ (ایضاً، ص: 14)

—  
 راوی کی شخصیت بہت اہمیت رکھتی ہے۔“ (ایضاً، ص: 16)

—  
 ”بالواسطہ روایت پر انحصار اگر ضروری ہو تو بہت احتیاط کے ساتھ استفادہ کرنا چاہیے۔ اگر تاخذ قاطبی حصول ہو تو بہ راو راست استفادہ کرنا چاہیے اور اس کو لازم سمجھنا چاہیے۔ بالواسطہ استفادے سے آدمی بعض اوقات جملائے غلط منہی ہو جایا کرتا ہے۔“ (ایضاً، ص: 16)

—  
 ”تعبیرات کو واقعات نہیں کہا جاسکتا۔“ (ایضاً، ص: 17)

—  
 ”ایسے موضوعات جن میں تنقیدی تعبیرات کا عمل دخل ہو، تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے۔“ (ایضاً، ص: 17)

—  
 ”تحقیق بنیادی حقائق کا تعین کرے گی اور ان کی مدد سے ایسے نتائج نکالے جاسکیں گے جن میں شک یا قیاس یا تاویل یا ذاتی رائے کا عمل دخل نہ ہو۔ اخذ نتائج میں جہاں سے تعبیرات کی کارفرمائی شروع ہوگی اور ان پر مبنی اظہار رائے کا پھیلاؤ شروع ہوگا، وہاں تحقیق کی کارفرمائی ختم ہو جائے گی۔“ (ایضاً، ص: 17)



”زندہ لوگوں کو موضوع تحقیق بنانا بھی غیر مناسب ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مختلف اثرات کے تحت حقائق کا صحیح طور پر علم نہ ہو پائے گا۔ ذاتی اثرات، غیر معتبر روایتیں، گروہ بندی اور مذہبی یا سیاسی وابستگیوں کی پیدا کی ہوئی مصنوعی عقیدت، یہ ایسے عوامل ہیں کہ ان کا پھیلایا ہوا غبار زندگی میں ابہام کا دھند لکا پھیلانے رکھتا ہے۔“ (ایضاً، ص: 17)

- درج بالا اقتباسات میں رشید حسن خاں نے جو تحقیقی اصول و ضوابط وضع کیے ہیں اور اس سے تحقیق کی جو باریکیاں ابھر کر سامنے آتی ہیں وہ درج ذیل ہیں:
1. اصول تحقیق کے مطابق واقعات کی معلومات اور جانچ اور پرکھ۔
  2. کسی بھی امر کی اصلی شکل کی دریافت کا مقصد صحیح صورت حال سے آگاہ ہونا۔
  3. شہادتوں اور معلومات کو بروئے کار لانا۔
  4. واقعات کی ترتیب دتدوین۔
  5. حدود تحقیق کے موافق اخذ نتائج۔
  6. وہ امور جن پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے وہ معلومات کے موافق ہوں نیز شک سے بری ہوں۔
  7. وہ ماخذ و مصادر جن سے استفادہ کیا جائے قابل اعتماد ہوں۔
  8. غیر معین مشکوک اور قیاس پر مبنی تحقیق قابل قبول نہیں۔ اس کے متعلق انھوں نے امیر خسرو کی ایک مثال بھی پیش کی ہے جو درج ذیل ہے:

”یہ بات سچ ہے کہ امیر خسرو نے ہندوی میں بھی شعر کہے ہیں، اس سلسلے میں ان کا اپنا بیان موجود ہے؛ لیکن یہ نہیں معلوم کہ وہ شعری سرمایہ کہاں ہے۔ خسرو کی جو مستند تصانیف ہمارے پاس ہیں۔ ان میں یہ ہندوی کلام موجود نہیں۔ معاصر تصانیف بھی ایسے کلام سے خالی ہیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ بہت سا کلام ان سے منسوب کیا جاتا ہے (دوہے، پہیلیاں، کہہ مکریاں وغیرہ) مگر آج تک کسی شخص نے ایسی کوئی سند نہیں پیش کی ہے جس کی بنا پر اس کلام کا انتساب صحیح مانا جاسکے۔ جو حوالے دیے گئے ہیں، وہ اس

قدر موخر ہیں کہ معبر ماخذ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ سب سے قدیم حوالہ ایک دوہے کے سلسلے میں سب رس کا پیش کیا جاتا ہے، جو معروف دکنی تصنیف ہے۔ دیگر بحث طلب امور کے علاوہ، بڑی بات یہ ہے کہ اس کتاب کی تصنیف اور امیر خسرو کے عہد میں کم و بیش تین سو سال کا زمانی فصل ہے اور درمیان کی کڑیاں غائب ہیں۔ میر کے تذکرے نکات اشعرا میں ایک قطعہ خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہاں بھی کہ سیکڑوں برس پر مشتمل زمانی فصل موجود ہے۔ میر نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں اور خود ان کا تذکرہ خسرو کے سلسلے میں واحد ماخذ بننے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ محمد حسین آزاد نے مقدمہ آب حیات میں متعدد پہیلیاں (وغیرہ) خسرو سے منسوب کی ہیں اور حسب محول حوالہ نہیں دیا، یہاں بھی وہی صورت ہے۔

غرض کہ امیر خسرو کا ہندوی میں شعر کہنا مسلم، مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ذخیرہ کہاں ہے، اس کا کچھ حال معلوم نہیں۔ یہ اب تک کی معلومات کا حاصل ہے۔ جب تک اس سلسلے میں نئی معلومات حاصل نہ ہو، اس وقت تک یہی صورت حال برقرار رہے گی۔ اگر کوئی شخص نئے قابل قبول شواہد کے بغیر، روایت کے طور پر، خسرو سے منسوب ہندوی کلام کو پیش کرتا ہے تو اسے قبول نہیں کیا جائے گا۔“ (ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص: 13)

9. تحقیق کو جہود نہیں وہ ایک مسلسل عمل ہے۔
10. تحقیق کے ذریعہ علم میں اضافہ ہوتا ہے۔
11. تحقیق میں اصلیت کا تعین موجود معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔
12. تحقیق میں احکامات کا عمل وظل نہیں۔
13. اصول تحقیق کے مطابق ہی معلومات قابل قبول ہوں گے۔
14. کوئی معلومات جو پچھلے مسلمات کی تکذیب کرتی ہو اس کے مصدقہ ہونے پر قبول کر لیا جائے گا۔

15. تحقیق میں جو بھی دعوای پیش کیا جائے وہ مستند ہو کیونکہ دعوے سند کے بغیر قابل قبول نہیں ہوتے۔
  16. سند کا قابل اعتبار ہونا ضروری ہے۔
  17. جو بھی حوالہ دیا جائے اس کے لیے ضروری ہے وہ مشکوک نہ ہو۔
  18. منطقی دلائل قابل قبول ہیں۔
  19. اگر ہم کسی بھی روایت کو نقل کرتے ہیں تو اس کے لیے ضروری ہے کہ اس روایت کا راوی معتبر ہو۔
  20. کن حالات میں کس وقت روایت کی گئی ہے اس سے بھی ہم آگاہی ضروری ہے۔
  21. کسی بھی ادیب کے بارے میں اس وقت زیادہ احتیاط ضروری ہے جب وہ اپنے متعلقین و اسلاف کے بارے میں کوئی روایت کرے، کیونکہ ایسے حالات میں غلط بیانی کا احتمال زیادہ رہتا ہے۔
  22. بالواسطہ روایت پر انحصار سے بچنا چاہیے اگر اس سے بچنا مشکل ہے تو احتیاط ضروری ہے۔
  23. جہاں تک ممکن ہو ماخذ تک رسائی کرنی چاہیے۔
  24. اخذ نتائج میں تعبیرات سے گریز کرنا چاہیے۔
  25. بنیادی حقائق ہی تحقیق کا ماخذ ہیں اس لیے بنیادی حقائق سے صرف نظر نہیں کرنی چاہیے۔
  26. تحقیق ذاتی اثرات سے پرے ہو۔
  27. غیر معتبر روایتیں تحقیق کے زمرے میں شامل نہیں۔
  28. تحقیق کو گروہ بندی سے بے نیاز رکھنا چاہیے۔
  29. زندہ لوگ تحقیق کے زمرے میں نہیں آتے ان کو موضوع تحقیق بنانا مناسب نہیں۔
  30. اسی طرح مذہبی یا سیاسی عقیدت تحقیق کے لیے نقصان دہ ہے، اس سے اجتناب ضروری ہے۔
- مذکورہ بالا شقوں سے رشید حسن خاں کے تحقیقی اصول و نظریات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کس طرح کی تحقیق کے عادی تھے، انھوں نے اس میدان میں کس طرح کے نگارشات چھوڑے ہیں اس کا صحیح اندازہ ان کے تحقیقی کاموں کو دیکھ کر ہوتا ہے۔ وہ جس طرح کی تحقیق کے حامی اور مرد میدان تھے انھوں نے بذات خود اس کا عملی نمونہ بھی پیش کیا اور وہ اس بات کے متنی بھی رہتے

تھے کہ دوسرے لوگ بھی اس طرح کے تحقیقی کام انجام دیں۔ غلط طریقہ تحقیق سے ادب کی کس طرح تخریب کاری ہوتی ہے وہ اس سے بھی بخوبی واقف تھے۔ اس سے ملتی جلتی مثالیں بھی پیش کیں جو اصول تحقیق کے منافی ہیں۔ بالواسطہ استفادے سے آدمی کس طرح غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”یہ بات کہی گئی تھی کہ حیدر آباد کی آصفیہ لائبریری میں مطبوعہ دیوان غالب کا ایک ایسا نسخہ محفوظ ہے جس کی افلاطون کی تصحیح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی۔ مالک رام صاحب نے جب دیوان غالب مرتب کرنا چاہا تو بجائے اس کے کہ خود اس نسخے کو دیکھتے اور فیصلہ کرتے (کیونکہ اس سے براہ راست اور بہ آسانی استفادہ کیا جاسکتا تھا) یہ کیا کہ نصیر الدین ہاشمی (مرحوم) کو خط لکھا کہ: ”یہ دیوان غالب اس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ ہے اور جس پر خود غالب کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں... اسے دیکھ کر تمام اختلافات اس پر درج فرمادیں۔“ لیکن صورت حال یہ ہے کہ آصفیہ لائبریری میں وہ نسخہ موجود نہیں۔ بالواسطہ اطلاعات پر بھروسہ کیا گیا اور غلط فہمی کا بہت زیادہ سروسامان فراہم ہو گیا۔“

(ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص: 16-17)

اس طرح کے متعدد کاموں کی طرف اشارہ کیا ہے جن میں خامیاں ہیں اور جو کسی بھی تحقیق کی کسوٹی پر کھرے نہیں اترتے، لیکن آج اسی طرح کے مال کی ادب میں ریل پیل ہو رہی ہے۔ یہی نہیں کہ رشید حسن خاں نے صرف تحقیق کے اصول و ضوابط ہی متعین کیے، بلکہ ان مسائل کو بھی اپنی تحریر کا موضوع بنایا جو تحقیق کے راستے میں رکاوٹ ہیں۔ غلط طریقے جو تحقیق میں در آئے ہیں اس کو کس طرح سے دور کیا جاسکتا ہے اس پر بھی مفصل بحث کی ہے۔ رشید حسن خاں نے اپنی مذکورہ کتاب ”ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ“ میں ”تحقیق سے متعلق بعض مسائل“ کے نام سے جو مضمون شامل کیا ہے اس کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آج ہماری ادبی تحقیق کن مشکلوں اور دقتوں سے دوچار ہے اور کیسے کیسے رواج راہ پا گئے ہیں جو ادبی تحقیق کے لیے سم قاتل کا درجہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے اس بارے میں جو پہلا مسئلہ اٹھایا ہے وہ یہ ہے کہ:

”اردو میں تحقیقی کام کرنے والوں کو جن مآخذ سے استفادہ کرنا پڑتا ہے ان میں سے بیشتر فارسی میں ہیں۔“  
(ایضاً، ص: 20)

”انیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستان میں فارسی کے اثرات کا فرما رہے ہیں اور اس سے پہلے تو اسی کی فرماں روائی تھی، اُس طویل عہد کی عام تصانیف، تاریخی کتابیں، تذکرے، روزنامے، بیاضیں، مکاتیب، فرامین (وغیرہ) عموماً فارسی میں ملتے ہیں یہ ایسے مآخذ ہیں جن کی طرف رجوع کیے بغیر، کوئی شخص اُس عہد سے متعلق کسی ادبی موضوع پر تحقیق کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ یہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ان مآخذ سے استفادے کے لیے، فارسی میں لُحْدِ بَد کافی نہیں، اس زبان سے اچھی طرح واقف ہونا ضروری ہے۔“  
(ایضاً، ص: 20-21)

یہ بات روشن ہے کہ ہمارے اردو مآخذ زیادہ تر فارسی میں ہیں۔ بالخصوص ہمارے تذکرے تو (دو، ایک کو چھوڑ کر) سبھی فارسی زبان میں ہیں۔ اب یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر کوئی شخص اردو شعرا کی تاریخ مرتب کرنا چاہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ تذکروں سے رجوع کرے، لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے کہ مرتب فارسی زبان سے واقف ہو۔ رہی زبان سے واقفیت کا مسئلہ تو موجودہ دور میں اردو کا کوئی بھی ادیب (چند کو چھوڑ کر) فارسی زبان سے کلی طور پر واقف نہیں۔ صرف ”است“ اور ”بود“ تک ہی ان کی رسائی ہے۔ ایسی صورت میں مرتب ان مآخذ کے تراجم سے استفادہ کرنے کی کوشش کرے گا۔ اس بیچارے مرتب کو کیا معلوم کہ وہ جس ترجمہ پر منحصر ہے اور جسے حوالہ کے طور پر پیش کر رہا ہے اس میں کتنی غلطیاں در آئی ہیں۔ ترجمہ کرنے والے نے ترجمہ کے رموز و نکات اور اہمیت و افادیت سے بے پروا ہو کر اکثر اغلاط کا انبار لگا دیا ہے۔ دوسری بات سب سے اہم یہ کہ کیا کسی بھی ترجمے کو اصلی مآخذ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یا وہ حوالے جو تراجم پر مبنی ہوں کیا انھیں قبول کیا جاسکتا ہے۔ یہ ادبی تحقیق کے لیے بہت ہی پیچیدہ مسائل ہیں کیونکہ اس میدان میں جو روایتیں ملتی ہیں وہ نہایت ہی افسوسناک ہیں۔

اس سلسلے میں رشید حسن خاں نے لکھا ہے:

”اس کا جواب بہت صاف اور واضح ہے اور وہ یہ کہ ترجمے کو اصل مآخذ کی حیثیت سے نہ پیش کیا جاسکتا ہے اور نہ قبول کیا جاسکتا ہے۔ تصنیف اور ترجمہ دو مختلف چیزیں ہیں۔ اصل تصنیف کو اصل مآخذ کی حیثیت حاصل ہو سکتی ہے مگر اس کے ترجمے کی حیثیت ثانوی مآخذ کی ہوگی اور اس صورت میں یہ معلوم ہے کہ اصل مآخذ کے مقابلے میں ثانوی مآخذ کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ تذکرے، عام لوگوں کی دلچسپی کی چیز نہیں اور خواص، جو ایسے مصادر و مآخذ سے سروکار رکھتے ہیں، ان کے لیے یوں بے کار ہیں کہ وہ بہر صورت اصل مآخذ کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہوں گے۔ یہ لوگ ترجمے کو بہ طور حوالہ تو پیش نہیں کر سکتے۔ اس لیے ان کے نقطہ نظر سے بھی یہ بے مصرف ہوں گے۔ درحقیقت یہ ایسا فضول کام ہے جو فضول ہونے کے ساتھ ساتھ گمراہ کن بھی ہے۔“

(ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص: 22-21)

جہاں تک اردو تذکروں کا حال ہے، جو بھی تذکرے اردو یا فارسی زبان میں لکھے گئے، وہ کتابی شکل میں موجود بھی ہیں۔ لیکن بیشتر تذکرے ایسے ہیں جن کی متن میں جگہ جگہ تحریف ہو گئی ہے اس لیے ان پر پوری طرح اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ رہی سہی کسر طباعت نے پوری کر دی ہے۔ ضروری ہے کہ ان کو از سر نو دوبارہ مرتب کیا جائے تاکہ ان میں جو غلطیاں راہ پا گئی ہیں ان کو دور کیا جاسکے۔ ہمارے تذکروں میں اتنی غلطیاں ہیں تو ظاہر ہے کہ جب ان کا ترجمہ کیا جائے گا تو وہ غلطیاں اس کے ترجمے میں بھی در آئیں گی، چنانچہ اسی بات کے پیش نظر رشید حسن خاں نے تذکروں کے تراجم کے فعل کو گمراہ کن بھی قرار دیا ہے اور یہ کافی حد تک صحیح بھی ہے کیونکہ انھوں نے اس باب میں جس طرح کی مثالیں پیش کی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے مترجمین نے محض نام و نمود کی خاطر تذکروں کے ایسے غلط طریقے سے ترجمے کیے اور اس بات سے کوئی سروکار نہیں رکھا کہ یہ ایک ذمہ داری اور کام ہے۔ بس پروجیکٹ کی شکل میں کام کر دیا۔ انھوں نے یہ قطعی نہیں سوچا کہ ان کے اس ناقص کام سے ادب کا کتنا نقصان ہوگا۔ اس ضمن

میں دو مثالیں کافی ہیں:

1. احسن علی احسن کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے کہ:

”ان کا شمار سودا کے شاگردوں میں کیا جاتا ہے، اگرچہ شروع میں میرضیا سے بھی مستفیض ہوئے ہیں شیفتہ کی عبارت ہے: ”در علامۃ مرزا رفیع سودا معدود۔ ہر چند در ہدایت حال پر توے از میرضیا ہم گرفتہ، لہذا ذرہ اش خورشید از و گشتہ۔“ (ص: 21)

ترجمہ ملاحظہ ہو:

”مرزا رفیع سودا کے شاگردوں میں سے تھے۔ میر کی ضیا پاشی سے بھی کہیں کہیں مستعیر ہوئے ہیں، لیکن ان کا ایک ذرہ بھی اس کے لیے خورشید کی حیثیت رکھتا ہے۔“

”میرضیا کا میر کی ضیا پاشی میں بدل جانا اور ان کے ایک ذرے کا خورشید کی حیثیت رکھنا ملاحظہ فرمایا!!“ (ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ، ص: 24)

2. خواجہ امین الدین امین کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے کہ:

”از ار باب عظیم آباد است و آنکہ نسبتش بر شد آباد کردہ، از و خطای عظیم آمدہ۔“ (ص: 26)

مترجم نے نسبت کو شادی کے مفہوم میں فرض کر کے، یوں داد ترجمہ دی ہے:

”عظیم آباد کے بزرگوں میں سے ہیں، ان کی نسبت مرشد آباد میں ہوئی ہے۔ یہ بڑی غلطی ان سے سرزد ہوئی ہے۔“ (ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص: 24)

اس طرح کے تراجم سے ہمارا ادب بھرا پڑا ہے۔ اب اگر کوئی شخص ان تراجم کا حوالہ دے جو اغلاط سے بھرے ہیں تو اس کے لیے ضروری ہے کہ تراجم کے ساتھ ہی ماخذ کے اصل متن کا بھی ذکر کرے تاکہ دوسرے لوگ اس سے گمراہ نہ ہوں اور ادب محض تغن طبع بن کر نہ رہ جائے۔ رہی بات مترجمین کی تو ان کے لیے ضروری ہے کہ وہ جن کتابوں کا ترجمہ کر رہے ہیں

اگر ان کی زبان سے کلیتہً واقف ہوں تبھی اس میدان میں قدم رکھیں کیونکہ ان کی کوتاہی سے لوگ گمراہ ہوں گے۔

رشید حسن خاں نے اپنی کتاب ”تحقیق سے متعلق بعض مسائل“ میں جو سب سے اہم مسئلہ اٹھایا ہے وہ یہ ہے کہ موجودہ دور میں ہماری یونیورسٹیاں تحقیقی مقالات کا نکال خانہ بن چکی ہیں اور تحقیق کا کام انھیں یونیورسٹیوں تک ہی محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ نکالی کے یہ فرائض طلبہ کے ساتھ اساتذہ بھی انجام دیتے رہتے ہیں۔ طلبہ اس طرح سے اس میں ملوث ہیں کہ ایم اے کرنے کے فوراً بعد وقت گزاری کی خاطر وہ کسی بھی دانش گاہ میں پی ایچ ڈی میں داخلہ لے لیتے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ طالب علم تحقیق کے مسائل سے ناواقف ہونے کے علاوہ تحقیق کے اصول و ضوابط اور رموز و نکات سے بے بہرہ ہوتا ہے۔ اکثر زندہ لوگوں کی حیات و خدمات کو موضوع تحقیق بنا کر مدح سرائی کو تحقیق سمجھا جاتا ہے۔ اب یہ رواج عام ہو گیا ہے جن سے دن بہ دن تحقیق کا معیار گرنا جا رہا ہے۔ چونکہ اس طرح کے موضوعات شعبہ جات کے اساتذہ ہی طے کرتے ہیں، اس لیے وہی زوال تحقیق کے ذمے دار ہیں۔ انھیں اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا کہ طالب علم کو موضوع یا عنوان سے کوئی دلچسپی ہے یا نہیں۔ رشید حسین خاں نے لکھا ہے:

”تدوین اور تحقیق دونوں کے لیے طبعی مناسبت کی بنیادی اہمیت ہے اور یہ نسبتاً کم یاب ہے۔ اب اگر بہت سے افراد کو یہ یک وقت اجازت نامہ دے دیا جائے تو پھر اس بنیادی اہمیت کی تو کوئی حیثیت رہے گی نہیں۔ اگر یہ طبعی مناسبت اتنی ہی عام ہوتی، تو آج اردو میں دس بیس سے بہت زیادہ ایسے افراد ہوتے جن کو صحیح معنی میں محقق کہا جاتا مگر قلم کا جو حال ہے، اس کو سبھی جانتے ہوں گے۔ زندہ افراد کو موضوع تحقیق بنانے کا جو رجحان پیدا ہوا ہے، اور ہلکے پھلکے موضوعات کو پسند کیا جانے لگا ہے، اس کی بڑی وجہ یہی ہے۔“

(ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص: 34-35)

اس سلسلے میں سب سے اہم مسئلہ جو انھوں نے اٹھایا ہے اس کا تعلق اساتذہ کی نگرانی



کے فرائض سے ہے۔ ہمارے اساتذہ کس طرح نگرانی کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ وہ شعبہ میں تحقیق کے نگران منتخب ہوتے ہیں جبکہ انھیں تحقیق سے ذرا بھی مَس نہیں ہوتا۔ مثلاً ”تحقیقی کام کرنے والوں کی تعداد زیادہ ہو تو ظاہر ہے کہ ایک استاد ان کی رہنمائی نہیں کر سکتا اور چونکہ پی ایچ ڈی کے طلبہ کا نگران بننا بڑا اعزاز ہوتا ہے، اس لیے اس شرف کی باضابطہ تقسیم ہوتی ہے؛ اب لوگ جس کے حصے میں آتا ہے، یہ الگ مسئلہ ہے۔ ایک صاحب شعر بمشکل پڑھ سکتے ہیں۔ عروض سے نا آشنا ہیں اور لسانی مباحث سے ناواقف مگر رہ نمائی فرما رہے ہیں۔ اس طالب علم کی جو کسی قدیم دیوان کو مرتب کر رہا ہے۔ دوسرے بزرگوار فارسی سے نا آشنا ہیں، یوں بھی ہے کہ اگر اس طالب علم کے رہنما ہیں جو تذکروں پر کام کر رہا ہے۔ ایک صاحب گل افشانی گفتار کے ماہر اور علم مجلسی میں طاق ہیں، لفظوں کے پھول کھلا سکتے ہیں اور لسی مذاق کی محفل سجا سکتے ہیں؛ وہ بھی اس طالب علم کی رہنمائی فرما رہے ہیں جس کا سارا سرمایہ منطقی استخراج نتائج اور جرح و تعدیل کی دشواریاں ہیں۔ اکثر صورتوں میں یہ ہوتا ہے کہ نگران محترم کو اس موضوع سے کم سے کم واقفیت ہوتی ہے جس کو ان کے طالب علم کے سر منڈھ دیا گیا ہے۔“

(ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص: 37-38)

تحقیق اور تدوین کے ضمن میں خاں صاحب نے اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ تحقیقی کام میں مالی منفعت کا جذبہ گریباں گیر نہ ہو۔ ہاں اگر اس کے تحت محقق کو مالی فائدہ ہو تو یہ بہت ہی بہتر ہے، لیکن یہ نہیں ہونا چاہیے کہ فائدہ کے مقصد سے تحقیق و تدوین کی جائے۔ جو لوگ مالی منفعت کو تحقیق کا مقصد سمجھتے ہیں اور ہر چیز کو نفع و نقصان کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں وہ دراصل عشق کے نام پر ہوس کا کاروبار کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو اس سے دور ہی رہنا چاہیے کیونکہ جہاں جاہ و منصب اور حصول کی تمنا ان کے دل میں پناہ گزین ہوگی وہیں ان کے دل میں حق گوئی و بے باکی کا جذبہ فوت ہو جائے گا۔ اس لیے کہ تحقیق کا انحصار حق گوئی و بے باکی کے محور پر قائم ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہمارے یہاں جو لوگ بھی تحقیق کے فرائض انجام دے رہے ہیں، ان میں ایک تو طلبہ کی وہ جماعت ہے جو ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگری کے حصول کے لیے یہ کام کرتی ہے۔ دوسرا گروہ ان لوگوں کا ہے جو تین زمرہوں میں منقسم ہیں۔ پہلے

زمرے میں وہ لوگ شامل ہیں جو علم کی دولت کے ساتھ تحقیقی مزاج بھی رکھتے ہیں۔ ان لوگوں کی تعداد اگرچہ مختصر ہے لیکن درحقیقت تحقیق کا معیار انہی لوگوں سے قائم ہے۔ دوسرے زمرے میں وہ لوگ ہیں جو مختلف اداروں میں کسی پروجیکٹ یا منصوبہ کے تحت کام کرنے میں منہمک ہیں۔ ان کے ذریعہ جو بھی کام ہوتے ہیں وہ تحقیق کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ تیسرے گروہ میں شامل وہ اساتذہ ہیں جو کسی کالج یا یونیورسٹی میں تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ اردو تحقیق میں جو گراؤ آئی ہے اس کی ذمہ داری انہی اساتذہ کے سر ہے، کیونکہ ان میں سے اکثر صرف اسناد کی بنا پر تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ علمی صلاحیت و لیاقت سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ جب ایسے لوگ کوئی بھی تحقیقی کام کریں گے تو ان سے معیاری تحقیق کی توقع کیسے کی جاسکتی ہے۔ ان کے ذہن میں یہ بات گردش کرتی رہتی ہے کہ اتنے سینئر اساتذہ جو ہر چند کہ تحقیق میں صفر ہیں پھر جب محققین کی صف میں شامل ہیں اور اعلیٰ عہدہ پر فائز ہیں تو بھلا یہ کام ان سے کیوں نہیں ہو سکتا۔

ہماری موجودہ تحقیق جو پستی کے راستے پر گامزن ہے اس کے وجوہ میں نے ایک یہ بھی ہے کہ ایک ادیب جو شعبے میں کوئی شہرت و مرتبہ نہیں رکھتا وہ اس میدان میں بھی اپنا پرچم بلند کرنا چاہتا ہے مثلاً یہ کہ اس کا تعلق ڈرامہ، افسانہ اور ناول سے ہے مگر وہ تذکرے اور وادین کی ترتیب و تالیف بھی اپنا منصبی فریضہ سمجھتا ہے جس سے درحقیقت وہ کوسوں دور ہے۔ اب ظاہر ہے جب ایسے لوگ ان فرائض کو انجام دیں گے تو ہماری تحقیق و تدوین کا معیار کیا ہوگا؟ ظاہر ہے وہ پستی کی جانب ہی گامزن ہوگی۔

موجودہ زمانے میں تحقیق کی اہمیت و ضرورت کا احساس بڑھا ہے اور یہ بھرم کم ہوا ہے کہ تحقیق کا درجہ تنقید سے کم تر ہے۔ رشید حسن خاں اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”اب اس بات کو اچھی طرح سمجھ لیا گیا ہے کہ تحقیق کا کام بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ حقائق اور شواہد کا تعین تحقیق ہی کرے گی اور ناقد کے لیے لازم ہوگا کہ وہ ان کو ملحوظ رکھے اور اس دائرے کی حد تک ناقد تحقیق کا احترام کرنے اور اس کو بنیادی چیز سمجھنے پر مجبور ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ بہت

سے موضوعات پر تنقید، تحقیق کی مدد کے بغیر اور ان کو بنیاد بنائے بغیر، تنقیدی  
سطح پر قابل قبول نتائج کو پیش نہیں کیا جاسکتا۔ ہوا میں گرہ لگانا اور ریت پر  
دیوار کھڑی کرنا دوسری بات ہے۔“ (ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص: 32)

موجودہ دور میں تحقیق کا رجحان نہایت ہی تشویش ناک ہے۔ جتنے بھی تحقیقی کام ہو رہے  
ہیں اس میں اصل واقعہ کے بجائے سماجی و سیاسی پس منظر پر زور صرف کیا جاتا ہے یا معاصرین  
و دیگر چیزوں کو موضوع بحث بنا کر اصل واقعہ پر صرف سرسری نظر ہی ڈالی جاتی ہے جس کا نتیجہ  
یہ ہوتا ہے کہ تحقیق استخراج نتائج اور احتساب سے معری ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں رشید حسن خاں  
نے حافظ محمود خاں شیرانی، مولانا حالی، مولانا شبلی، مولوی عبدالحق، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر عبدالستار  
صدیقی، ڈاکٹر نذیر احمد اور مولوی وحید الدین سلیم جیسے اکابرین ادب کی ستائش کی ہے کہ انھوں  
نے موجودہ تحقیق کے معیار کو بلند کرنے میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔

جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا ہے کہ ”ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ“ دو حصوں پر مشتمل ہے۔  
پہلے حصے میں انھوں نے تحقیقی اصول و نظریات، مسائل اور اس سے ملحق دوسری چیزوں کو شامل کتاب  
کیا ہے۔ جبکہ دوسرے حصے میں کچھ تحقیقی کاموں کا تجزیہ پیش کیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے  
کہ تحقیقی اصول و نظریات کو نظر انداز کرنے سے ہماری تحقیق کس بے راہ روی کا شکار ہو جاتی ہے  
اور کیسی کیسی خرابیاں اس میں در آتی ہیں۔ انھوں نے اس ضمن میں چار کتابوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا  
ہے جو ان کے تبصرے کے سبب کافی مقبول ہو چکی ہیں۔ ان کتابوں کو اردو ادب کے بڑے  
ادیبوں اور محققوں نے جرح و تعدیل کے ساتھ شائع کیا ہے۔ ان میں ”دیوان غالب“ (صدی  
ایڈیشن) اردو شاعری کا انتخاب، علی گڑھ تاریخ ادب اردو اور تاریخ ادب اردو شامل ہیں۔  
یہاں طوالت سے بچنے کے لیے صرف دیوان غالب (صدی ایڈیشن) پر گفتگو کی گئی ہے۔

”دیوان غالب (صدی ایڈیشن)“ کو صد سالہ یادگار غالب کمیٹی دلی نے 1969 میں  
شائع کیا ہے جس کے مرتب مالک رام ہیں جو ”ماہر غالبیات“ کے نام سے مشہور و معروف بھی  
ہیں۔ انھوں نے مرزا غالب پر بہت کام کیا ہے اور ان کے ان کاموں کو قدر کی نگاہ سے بھی  
دیکھا جاتا ہے لیکن اس کتاب کی تدوین میں انھوں نے تدوین و تحقیق کے ضوابط کو بالائے طاق

رکھتے ہوئے اس کتاب کو حتمی شکل دی ہے۔ اس کتاب کے ترتیب میں مرتب نے دیوان غالب کے نسخے کو بنیاد بنانے کا دعویٰ کیا ہے جو نسخہ آصفیہ لاہوری حیدرآباد میں محفوظ ہے لیکن درحقیقت وہ نسخہ وہاں موجود نہیں اور بقول رشید حسن خاں ”یہی نہیں، کسی اور جگہ بھی اب تک اس کا موجود ہونا معلوم نہیں۔ مفروضات پر تدوین کی بنیاد کس طرح رکھی جاسکتی ہے، اور کسی مصنف کے واضح بیانات پر کسی مجہول الاحوال کا تب کے انداز نگارش کو کس طرح ترجیح دی جاسکتی ہے، یہ صدی ایڈیشن اس کی بہت اچھی مثال ہے۔“ (ادبی حقیقت، مسائل اور تجزیہ، ص: 130-149)

غالب کا دیوان ان کی زندگی میں چوتھی بار 1882 میں مطبع نظامی کانپور سے چھپا تھا۔ مرتب نے اسی نسخے کو بنیاد بنایا ہے۔ اس کے متعلق دعویٰ کیا ہے کہ اس نسخے کی بنیاد آصفیہ لاہوری کے نسخے پر ہے اور یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ یہ نسخہ سب سے اصح ہے کیونکہ غالب نے اس کی تصحیح اپنے ہاتھوں سے کی تھی۔ انھوں نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

”مولوی محمد حسین خاں نے یہ تصحیح شدہ نسخہ (مسودہ) جناب محمد عبدالرحمن (بن

حاجی محمد روشن خاں) مالک مطبع نظامی کانپور کے پاس چھپنے کو بھیج دیا۔..... اور

یہ نسخہ آج کل کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں موجود ہے۔“ (ایضاً، ص: 151)

مرتب نے نسخہ آصفیہ کو گرچہ بنیاد بنانے کا دعویٰ کیا ہے لیکن خود اس نسخہ تک رسائی حاصل کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی بلکہ نصیر الدین ہاشمی کے اس نسخے کی تصحیح کرنے کی غرض سے ایک خط ارسال کیا۔ ان کا یہ خط درج ذیل ہے:

”کرم فرمائے من!

گرامی نامے کا شکریہ۔ میں انشاء اللہ (کذا) عنقریب دکن میں اردو کا نسخہ

بازار سے منگواؤں گا اور اس سے استفادہ کروں گا۔ یہ دیوان غالب اس لیے

بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ مطبع احمدی (1861) والا ہے جس پر خود

غالب کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں جو گویا مطبع نظامی والے ایڈیشن (1862) کا

مسودہ تھا اسے دیکھ کر تمام اختلافات اس پر درج فرمادیں۔ میں یہ دیکھنا

چاہتا ہوں کہ اس نسخے اور اس میں کس حد تک تفاوت ہے۔ اگر تفاوت نہ ہو

تو اس صورت میں نشان دہی کر کے اسے واپس بھیج دیں کہ کہاں کہاں غالب نے کوئی لفظ بدلاتھا۔ آپ کو زحمت دے رہا ہوں لیکن امید ہے کہ آپ اسے گوارا فرمائیں گے اور اس کام کو جلد کر کے اپنے عشرے میں میرے پاس واپس بھیج دیں گے۔ زحمت کا پھر شکریہ ادا کرتا ہوں۔ والسلام والا کرام!

والسلام علیکم

خاکسار مالک رام نئی دہلی۔ 14 اگست 56

(نقوشِ لاہور، خطوطِ تبرج سوم، 201، بحوالہ بولی تحقیق مسائل ادبیہ تجویہ ص: 153)

اس خط سے یہ بات روشن ہے کہ مرتب نے اس نسخے کو اپنی آنکھوں سے خود نہیں دیکھا لیکن انھوں نے اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا کہ میں نے جس نسخے کو بنیاد بنایا ہے وہ نصیر الدین ہاشمی کا مرہون منت ہے جبکہ تحقیق کا اصول یہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہو سکے مرتب یا مصنف اصل ماخذ تک خود رسائی حاصل کرے۔

”دیوانِ غالب“ صدی ایڈیشن میں مالک رام نے گرچہ احتیاط سے کام ضرور لیا ہے لیکن تدوین و تحقیق کے اصول و ضوابط کو بالائے طاق رکھنے میں کوئی کسر بھی باقی نہیں رکھی جس کی بنا پر اسے صدی ایڈیشن کے ساتھ ہی اولیت کا شرف حاصل ہو (فائنل سے پرہیز کی بنیاد پر) اس کے تدوین میں مدون نے جا بجا بہت سی غلطیاں کی ہیں۔ متن کا کسی بھی معتبر نسخے سے موازنہ نہیں کیا ہے۔ اس کی وجہ سے یہ کتاب بہل پسندی کی عمدہ مثال ہے، جو تدوین و تحقیق کے منافی ہے۔ انھوں نے یہ دعویٰ تو کر دیا کہ اس کتاب کو آصفیہ لاہوری کے نسخے پر مبنی، نسخے پر مرتب کیا ہے، لیکن خود آصفیہ لاہوری کے نسخے کو دیکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جس کا ذکر مذکورہ بالا خط میں ہو چکا ہے۔ رشید حسن خاں نے مذکورہ تبصرے میں لکھا ہے کہ دراصل آصفیہ لاہوری حیدرآباد میں غالب کے ہاتھ کا تصحیح شدہ کوئی نسخہ ہے ہی نہیں جسے غالب نے بقول خود: دوراتِ دن کی محنت میں صحیح کیا تھا کیونکہ یہاں جو نسخہ موجود ہے اس کے کچھ اوراق پر کسی کے بدست تصحیح کے نشان ملتے ہیں لیکن اغلاط کتابت کے بنا پر یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ یہ نسخہ بدست غالب تصحیح شدہ نہیں ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں چند مثالیں بھی دی ہیں:

”ایک دو جگہ مقطع پہلے چھپ گیا ہے اور مقطع سے پہلا والا شعر بعد کو چھپا ہے، وہاں سیانہی سے ”م“ اور ”ح“ لکھا گیا ہے، اور ان مقامات پر یہ خیال ہو سکتا ہے کہ یہ حروف شاید بہ خط غالب ہوں۔“

ص 4 پر ایک شعر اس طرح چھپا ہے:

”احباب چارہ سازی و حشت نہ کر سکے

زنداں میں بھی خیال پیاہاں نبرد تھا“

دوسرے مصرع میں تصحیح کی ضرورت تھی، مگر تصحیح نظر نہیں آتی، البتہ ”تہا رہتا نبرد“ کے نیچے ایک لکیر کھینچی ہوئی ہے۔

ص 7 پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: انتظار صید میں ایک دیدہ بخواب تھا۔ اس میں ”دیدہ“ کی کیا نقطوں کے بغیر ہے! یہاں اس لفظ کے گرد پنسل سے ایک دائرہ کھینچ دیا گیا ہے۔ اسی طرح ص 11 پر اس مصرع میں: ”جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو“ ”کرتی ہو“ پر پنسل سے ایک لمبوتر حلقہ بنا ہوا ملتا ہے، مگر ایسے اور بہت سے مقامات پر یہ التزام نہیں ملتا۔ خود غالب یا اس معروف و مجہول کے لکھنے میں کسی طرح کا اختیار نہیں کیا کرتے تھے اور یہ اس زمانے کی عام روش تھی، پھر اسی ایک جگہ یہ حلقہ کیوں بنایا گیا اور وہ بھی پنسل سے!! غالب کی نظر میں ”کرتی ہو“ غلط ہو یا تصحیح طلب ہو، یہ بات ماننے کے قابل نہیں۔ پھر یہ کس کی کارگزاری ہے؟ لازماً یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ پنسل کے نشانات کئی جگہ ہیں۔ مثلاً ص 7 پر اس مصرعے میں ”دل کہ ذوق کا دس ناخن سے لذت یاب تھا“، ”کا دس“ نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے اور یہاں ”س“ پر پنسل سے تین نقطے رکھے گئے ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایسے سبب نشانات بعد کے کسی شخص کی کارفرمائی سے تعلق رکھتے ہیں۔

بعض مقامات پر سرخ روشنائی سے تصحیح کی گئی ہے؛ اس کے متعلق بھی میرا خیال ہے کہ یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ اور اہم

مثال یہ ہے کہ ص 17 پر ایک مصرعہ یوں چھپا ہوا ہے ”انسوس کہ دیداں کا کیا رزق فلک نے“ اس میں ”دیداں“ نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے۔ کسی شخص نے پہلے تو سرخ روشنائی سے قون کا نقطہ رکھا، یعنی اسے ”دندان“ بتایا اور پھر (اسی شخص نے یا کسی اور نے) اس نقطے کو کاٹ کر نیچے کی کے دو نقطے رکھے۔ اب اس لفظ کی صورت ”دیدان“ بن گئی۔ (یہ خیال رہے کہ کلام غالب کے اور سب مجموعوں میں یہاں ”دندان“ ہے (اس کی بحث آگے آئے گی)۔

ص 13 پر ایک مصرعہ یوں چھپا ہوا ہے: ”آوہ جرات فریاد گہاں“ اس میں ”گہاں“ کا ایک مرکز سرخ روشنائی سے کاٹ دیا گیا ہے مگر اس کا التزام نہیں ملتا کہ کاف و گاف کی ہر جگہ تصحیح کی جائے۔ ذیل میں یہ طور مثال کچھ مصرعے نقل کیے جاتے ہیں: ان میں خط کشیدہ مقامات تصحیح طلب ہیں، مگر تصحیح نہیں ملتی:

ع: نشوونما ہے اصل سے غالب فردغ کو (ص 40)

ع: تھا گریزاں مژہ یار سے دل تادم مرگ (ص 13)

ع: میں سادہ دل آزر دگی یار سے خوش ہوں (ص 14)

ع: جو کہ کہا یا خویدل بی منت کیہوں تھا (ص 14)

اس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ تصحیح طلب مقامات تصحیحات سے محروم ہیں اور اس سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیشتر اخطا طبعات کی تصحیح نہیں کی گئی۔

اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے، اس سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ: (الف) اس نسخے کی تصحیح مکمل طور پر نہیں کی گئی (ب) جو تصحیحات ملتی ہیں، ان کے متعلق یہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہ خط غالب ہیں (ج) بعض تصحیحات کے متعلق بہ آسانی یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ وہ کسی اور شخص سے تعلق رکھتی ہیں۔“ (ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص: 155 تا 157)

اس دیوان میں سب سے بڑی کمی کی طرف جو انھوں نے اشارے کیے ہیں یہ ہے کہ

اس نسخے میں نہ تو انھوں نے مفصل مقدمہ درج کیا ہے جس میں اس بات پر بحث کی جاتی کہ مرتب نے ترتیب متن، اضافہ کلام، اختلاف قرأت وغیرہ میں کن اصولوں کو برتا ہے، نہ ہی مرتب نے اس بات کو اجاگر کیا ہے کہ انھوں نے جس متن کو شامل کیا ہے۔ اس کے شامل کرنے کی وجہ کیا ہے یا وہ کس نسخے سے ماخوذ ہے اور اسے وجہ ترجیح کیوں دیا گیا۔

مگر چہ مرتب نے اس نسخہ نظامی کو بنیاد بنانے کا دعویٰ کیا ہے جو آصفیہ لائبریری حیدرآباد کے نسخے پر مبنی ہے لیکن ان کے ترتیب کردہ دیوان کا دوسروں سے مقابلہ و موازنہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے نسخہ نظامی کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو کافی ترجیح دی ہے جس کی سب سے بڑی وجہ آسان پسندی ہے جو اصول تحقیق و تدوین کے خلاف ہے جبکہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ جس شان سے اس کا ڈھنڈھو راپینا گیا تھا اسی شان سے اس کو مصنف شہود پر لایا جاتا اور یہ اسی وقت ممکن تھا جب اس کا موازنہ غالب کے تمام موجودہ نسخوں اور ان کے دیگر تحریروں سے کیا جاتا جس میں ان کے املا کے سلسلے میں بہت سی اہم معلومات ملتی ہیں۔ مثلاً لفظ ”خورشید“ کو غالب بغیر ”او“ ”خورشید“ لکھتے تھے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ غالب کے املا کے مطابق ہی اس نسخے کی تدوین کی جاتی (تاکہ صدی انڈیشن پر فرق نہ آئے) لیکن مصنف ”نقل مطابق اصل“ کے آسان قاعدے پر عمل کرتے ہوئے غالب کے املا کے برخلاف ”خورشید“ ہی لکھا ہے جیسے:

ع: کرے جو پر تو خورشید عالم شہنشاہ کا (ص 16)

ع: ذرہ ذرہ، روش خورشید عالم تاب تھا (ص 21)

ع: خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا (ص 38)

ع: لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا (ص 56)

ع: ذرہ ہے پر تو خورشید نہیں (ص 77)

اس طرح کی اور بہت سی مثالیں موجود ہیں جن کے استعمال میں انھوں نے قواعد و ضوابط کو ملحوظ خاطر نہ رکھا، چاہے وہ یا بے معروف و مجہول کی بات ہو یا تذکیر و تانیث کی۔ کہیں تو ایسا ہوا ہے کہ حروف کو حذف کر کے مصرعوں کو ساقط الوزن کر دیا گیا ہے۔ لفظ ”آئینہ“ غالب کے اشعار میں کئی جگہ آیا ہے۔ نسخہ نظامی کے کاتب نے ”آئینہ“ کے بجائے آئینہ لکھا ہے لیکن صدی



ایڈیشن کے مرتب اس سے بھی آگے ہیں اور انھوں نے اس کی تصحیح کرنے کے بجائے اس میں تخریف کو ہی بہتر سمجھا اور ایک ی کو حذف کر کے آئینہ بنا دیا جس کی وجہ سے آئینہ سے متعلق سارے مصرعے ساقط الوزن ہو گئے۔ یہی حال ”یہاں“ اور ”وہاں“ کا بھی ہے جسے ”یاں“ اور ”واں“ بھی لکھا جاتا ہے لیکن کبھی ان کو ”یہاں“ اور ”وہاں“ (بہ ہائے مخلوط التلفظ) بھی لکھا جاتا تھا، اور غالب اسی کو ہی ترجیح دیتے تھے۔ لیکن مرتب نے اس کو نظر انداز کرتے ہوئے ”یہاں“ اور ”وہاں“ لکھا ہے۔ املا اور قواعد کی متعدد غلطیاں اس صدی ایڈیشن میں مل جائیں گی۔ مثلاً قواعد کے اعتبار سے جن لفظوں کے آخر میں ہائے عطفی ہوتی ہے۔ ان لفظوں کی جمع ہم ہائے اضافے سے بنائیں گے۔ تو اس سے قبل ہائے عطفی لکھنا لازمی ہے لیکن صدی ایڈیشن میں ہائے عطفی کو حذف کر دیا گیا ہے مثلاً ورج ذیل مصرعوں سے اس کی وضاحت ہوتی ہے:

ع: وہ بادہائے تاب گوارا کہ ہائے ہائے (ص 201)

ع: بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہائے گل (ص 27)

ع: مجھے دماغ نہیں خندہائے بیجا کا (ص 31)

ع: بہم گر صلح کرتے پارہائے دل، نمکداں پر (ص 55)

ع: تالیف نغمائے وفا کر رہا تھا میں (ص 15)

ع: سرگرم تالہائے شرر پار دیکھ کر (ص 53)

ع: میں اور اندر شمایے دور و دراز (ص 61)

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں مل جائیں گی جس کی وجہ سے یہ کتاب اغلاط کا پختارہ بن گئی ہے جس کے مطالعہ سے ادب کے طلبہ کو گمراہ ہونے کا خدشہ ہے کیونکہ ان کے ذہن میں یہ بات ضرور رہے گی کہ اُسے ماہر غالبیات، مالک رام نے مرتب کیا ہے جن کی شناخت غالب کے سلسلے میں مسلم ہے۔

رشید حسن خاں نے اپنی مذکورہ ان دونوں کتابوں میں ”ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ“ اور ”تدوین، تحقیق، روایت“ میں جو تحقیقی اصول و نظریات بیان کیے ہیں، آگے چل کر اس کا عملی نمونہ بھی پیش کیا۔ جبکہ ستم یہ ہے کہ ہمارے یہاں بہت سے ایسے ادیب و محقق ہیں جو تمہید و تائید

میں تو دفتر کے دفتر سیاہ کر دیتے ہیں لیکن تعمیل میں خود بکل و سنجوسی سے کام لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں جب ہم رشید حسن خاں کے ذریعے کیے گئے تحقیق و تدوین کے کام کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ انھوں نے جو اصول بیان کیے (چاہے وہ اصول و ضوابط ہوں یا مسئلہ زبان) آخر کس طرح تدوین و تحقیق کے معیار کو بلند کیا جاسکتا ہے۔ اس کا بہتر طور پر عملی نمونہ بھی پیش کیا۔ انھوں نے جو بھی تدوینی کام کیے۔ پہلے اس کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا پر اسے منڈھے چڑھایا۔ یہ ان کا خاص اور امتیازی وصف ہے اس سے متعلق ان کے ذریعہ تدوین کی تکنیکیں کئی کتابیں تحقیق کی عمدہ مثال ہیں۔ ان میں بارغ و بہار، فسانہ عجائب، مثنوی سحر البیان، مثنوی گلزار نسیم، مثنویات شوق، زئیل نامہ، مصطلحات لسانی وغیرہ ان کی تحقیقی کاوش کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان کے ذریعہ ان کتابوں پر لکھے گئے مقدمے اس بات پر دال ہیں کہ کسی بھی تدوینی کام کو تحقیق کے بغیر انجام نہیں دیا جاسکتا۔ چونکہ مذکورہ کتابیں تدوین سے متعلق ہیں اس لیے ان کا تذکرہ تدوین کے باب میں کیا جائے گا۔



## تدوین

پہلے باب میں رشید حسن خاں کے تحقیقی اصول و نظریات کو شرح و بسط کے ساتھ قلمبند کرنے کی کوشش کی گئی ہے، چونکہ رشید حسن خاں ایک بلند پایہ محقق تھے۔ علاوہ ازیں اردو تحقیق کو کس طرح ترقی دی جاسکتی ہے انھوں نے اس کا عملی نمونہ بھی خود ہی پیش کیا ہے۔ کلاسیکل متون کی تحقیقی تدوین اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان کے ذریعے کیے گئے تدوینی کام کا تذکرہ اس باب کے تحت کیا جا رہا ہے۔

رشید حسن خاں نے تدوین نگاری کے سبک پلے کو گراں کرنے میں نمایاں کام انجام دیے حالانکہ ان سے قبل حافظ محمود شیرانی، امتیاز علی خاں عرشی وغیرہ نے بھی بہت سی قدیم متون کی تدوین کی ہے، لیکن رشید حسن خاں نے تدوین کے اصول کو جس طرح برتا ہے وہ اردو تدوین نگاری کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔ انھوں نے فسانہ عجائب، باغ و بہار، مثنوی گلزارِ رحیم، مثنویات شوق، مثنوی سحر البیان، مصطلحات لٹری اور زئیل نامہ کی جس طرح حقائق کی چھان بین کے ساتھ منشاء مصنف کے موافق تدوین کی، اردو تدوین نگاری کی تاریخ میں ایسی مثال ملنا مشکل ہے۔ اردو تدوین کے جو اصول و ضوابط متعین ہیں ان کو انھوں نے اپنی تدوین میں بخوبی برتا ہے۔ مثلاً متن اور روایت متن، تالیف متن، تنقید متن، تحقیق متن، تاریخ متن،

تاریخ کتابت متن، تاریخ طباعت متن، تصحیح متن، ترتیب متن، تفسیر متن اور تعلیقات متن کے لوازم و اصول کو بروئے کار لاتے ہوئے تدوینی کام انجام دیے۔ تنویر احمد علوی نے لکھا ہے:

”ترتیب متن کا کام سائنسی نہ ہوتے ہوئے بھی ایک سائنسی طریق کار کا تقاضا کرتا ہے اس کے لیے ذہنی تربیت کی ضرورت ہے جو لوگ اہتمام تلاش جزئیات نہ کر سکیں اور جن کی طبیعت مسلسل محنت ذہنی کاوش اور دیدہ ریزی پر آمادہ نہ ہو انہیں اس کام سے دلچسپی کا اظہار نہ کرنا چاہیے۔

(اصول تحقیق و ترتیب متن: ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ص: 32)

رشید حسن خاں نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

”تدوین دراصل تحقیق سے آگے کی منزل ہے۔ جو شخص شرائط تحقیق کو پورا کرتا ہو اور ساتھ ہی اصول تدوین سے پوری طرح واقف ہو اور اس کا تجربہ بھی رکھتا ہو یا اس کو ایسی تربیت ملی ہو جو تجربے کا بدل ہو سکے تو ایسا شخص تدوین کا کام انجام دے سکتا ہے۔“

(ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ: رشید حسن خاں، ص: 62)

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

”تدوین کا مقصود ہے کسی متن کو اس طرح پیش کرنے کی کوشش کرنا جس طرح مصنف نے آخری بار لکھا تھا۔ اسے ’متن کی حقیقی شکل کی بازیافت‘ کا عمل بھی کہا جاسکتا ہے اور اسے ’فشائے مصنف‘ کی بازیافت بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ بات شروع ہی میں واضح ہونا چاہیے کہ تحقیق اور تدوین میں بنیادی حیثیت ’فشائے مصنف‘ کی ہوتی ہے اور یہ بھی کہ تحقیق اور تدوین کے نقطہ نظر سے متن ہمیشہ مصنف کی ملکیت رہتا ہے۔“

(تحقیق، تدوین، روایت: رشید حسن خاں، ص: 42)

مذکورہ بالا اقتباسات کی روشنی میں جب ہم رشید حسن خاں کے تدوینی کام کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ حقیقت منکشف ہو جاتی ہے کہ وہ ثابت قدمی سے ان اصولوں پر عمل پیرا ہیں۔ ویسے تو

انھوں نے بہت سی کتابوں کی ترتیب و تالیف کی ہے اور ان پر گراں قدر مقدمے بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کی وہ تدوین جنھوں نے اردو ادب میں ان کو نمایاں مقام عطا کیا وہ کلاسیکل ادب کی تدوین نگاری ہے جن کتابوں کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ان میں سب سے پہلے انھوں نے ”فسانہ عجائب“ کی تدوین کی۔ ذیل میں ان کے ذریعے تدوین کی گئی اس کتاب کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

### فسانہ عجائب

مذکورہ کتاب میں انھوں نے متن کی تدوین کے علاوہ طویل مقدمہ لکھا ہے جس میں اس کتاب کی تدوین کے بارے میں بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں ضمیمے اور فرہنگ بھی شامل کیے ہیں۔ فسانہ عجائب رجب علی بیگ کی مشہور ترین تصنیف ہے۔ اس میں مختصر داستانوں کو سلسلے وار بیان کیا گیا ہے۔ داستان کے اعتبار سے اس کتاب میں بہت سی خامیاں موجود ہیں۔ کہانی میں جگہ جگہ جھول ہے۔ داستان کا ہیرو خود ان صفات سے محروم ہے جس سے مرکزی کردار میں دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ مخنی کہانیوں کی پیوند کاری صحیح طور پر نہیں کی گئی ہے۔ سادہ لوحی بھی اس کے کرداروں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہی حال زبان و بیان کا بھی ہے۔ اس میں بھی کافی جھول ہے۔ اکھڑے اکھڑے جملے لفظوں کا بے محل استعمال بھی کہیں کہیں ملتا ہے، اس کے باوجود اس کی قبولیت میں کوئی کمی نہیں ہوئی، کیونکہ اس نے ایک نئے اسلوب کو جنم دیا۔ اہل لکھنؤ اس کے پرستار اور دلدادہ تھے، چکوست نے لکھا ہے: ”اودھ بچ کے پہلے رجب علی بیگ سرور کے طرز تحریر کی پرستش ہوتی تھی۔“ (مضامین چکوست: چکوست، ص: 229)

اس کتاب نے لکھنؤ و دہلی کے دبستانی بحث کو کافی فروغ دیا۔ انھوں نے اس کے ذریعہ میرامن اور اہل دہلی دونوں سے کھل کر محاذ آرائی کی۔ رشید حسن خاں نے لکھا ہے: ”جس طرح ناسخ کی شاعری کی اندرونی فضا اور اس کا مزاج لکھنؤ کی اس نئی معاشرت کا آئینہ دار ہے؛ اسی طرح سرور کی نثر آرائش پسندی کے وسیلے سے اس معاشرت کے انداز و اطوار کی آئینہ داری کرتی ہے۔ ناسخ اور سرور دونوں اپنے اسالیب بیان کے واسطے سے دبستان لکھنؤ کے نمایندہ افراد ہیں

ایک کی شاعری لکھنے کی نئی شعری روایت کا نقطہ آغاز بنی اور دوسرے کی نثر۔“ (فسانہ عجائب، مرتب: رشید حسن خاں، ص: 21، مقدمہ) احتشام حسین لکھتے ہیں:

”تاریخی اعتبار سے سرور کی ادبی زندگی لکھنے کے اس عہد سے تعلق رکھتی ہے جب وہاں برائے نام سبھی، ایک خود مختار بادشاہت قائم ہو چکی تھی اور وہ اپنی زبان، ادب، معاشرت اور طرز فکر میں دہلی سے آزادی حاصل کر رہا تھا۔ لسانی اور ادبی خود مختاری کی خواہش نے جو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر لکھنے اور دہلی کے اس فرقہ کو اور زیادہ نمایاں کر دیا جس کے ہلکے نقوش اس سے پہلے ہی ابھرنے لگے تھے۔ رجب علی بیک سرور کو اس حیثیت سے نئے لکھنے ادب کا پہلا اہم نمائندہ کہا جاسکتا ہے جس نے نہ صرف ایک مخصوص اسلوب پیش کر کے اس تفریق اور خود مختاری پر مہر لگا دی، بلکہ واضح طور پر دہلی کے ادبی انداز کو نئے گسترانہ چشمک کا موضوع بھی بنایا۔ اس حیثیت سے بھی سرور کا مطالعہ بڑی تنقیدی اہمیت رکھتا ہے۔“

(رجب علی بیک سرور: نیر مسعود، ص: 14)

اس کتاب کے مقدمے میں جہاں اس کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے وہیں مقدمے کے ذیل میں ان سبھی باتوں کا ذکر کیا گیا ہے جس سے اس کتاب کی تدوین میں مدد ملی گئی ہے۔ کس متن کو مرع مانا گیا ہے اور کیوں؟ کون سا طریقہ اختیار کیا گیا اور کیوں؟ غرض یہ کہ اصول تدوین کے مطابق اس کتاب کی تدوین کی گئی ہے۔ انھوں نے تدوین کے متعلق لکھا ہے:

”تدوین کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی متن کو ممکن حد تک نئے منظر کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس میں بنیادی حیثیت صحت متن کی ہوتی ہے۔ مصنف نے آخری عبارت کس طرح لکھی تھی، یہ سب اہم مسئلہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بنیادی بات ضرور ذہن میں رہنا چاہیے کہ عبارت ہو یا ایک جملہ یا جملے کا ایک ٹکڑا، یہ سب الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں، اس اعتبار

سے ہر لفظ کا تعین مرتب کی ذمہ داری ہے۔ لفظ مجموعہ ہوتا ہے حرفوں کا، اور یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر حرف کا تعین اس ذمہ داری میں شامل ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ الفاظ کے تعین اور ان کی صورت نگاری کی صحت متن میں اصل حیثیت ہوتی ہے۔

کسی کتاب کے مختلف نسخوں کو (اگر وہ موجود ہوں) سامنے رکھنا از بس ضروری بلکہ لازم ہے۔ جب بھی مختلف نسخوں کو پیش نظر رکھ کر (نمائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کے لیے) عبارت کی تصحیح کی جائے گی اور اس سلسلے میں لفظوں کا تعین کیا جائے گا (یعنی کس لفظ کو کس طرح لکھا جائے) تو بہت سے مسائل پیدا ہونے لگیں گے۔ یوں یہ ضروری ہوگا کہ حواشی میں ہر لفظ سے متعلق ضروری تفصیلات درج کی جائیں بہت سے جملوں کی ترتیب اور معنویت بھی وضاحت کی محتاج نظر آئے گی، حواشی میں ان سے متعلق وضاحتوں کا پیش کرنا بھی ضرور قرار پائے گا۔

وہ متن اگر شامل نصاب بھی ہے، تو ایک اور مسئلہ بھی سامنے آئے گا، تدوین سے جس کا حقیقی طور پر تعلق تو نہیں، مگر صحت متن کی تکمیل اور خواہش کی آسانی کے لحاظ سے اس کی حیثیت اب کچھ کم نہیں۔ ”اب“ کی تخصیص یوں کی گئی ہے کہ ہمارے زمانے میں حالات کے اثر سے زبان کی تعلیم کا معیار پست ہو چکا ہے، فارسی سے عام طور پر ناواقفیت پائی جاتی ہے اور اب بہت مشکل (اور بہت سی صورتوں میں ناممکن) معلوم ہوتا ہے کہ طالب علم (اور بہت سے اساتذہ بھی) بہت سے لفظوں کے تلفظ سے واقف ہوں۔ یہی احوال اضافت اور تشدید کا ہے۔ قولید زبان سے ناواقفیت عام ہے اور مشکل متون کو پڑھنے کا سلیقہ گویا اٹھتا جا رہا ہے اور صلاحیت محروم ہوتی جا رہی ہے۔ جیسے میں ذرا سا الجھاوا ہوا، تو طالب علم بہت زیادہ الجھتا ہے (اور بجاطور پر یہ اس کی مجبوری ہے اور حالات کا جبر)۔ اس صورت حال میں مشکل کلاسیکی متون

کو، جو شامل نصاب بھی ہوں، بہتر طور پر اور مفید طور پر پیش کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہو گیا ہے کہ منتخب لفظوں پر اعراب ضرور لگائے جائیں، اضافت کے زیر لازماً لگائے جائیں، تشدید ضرور لگائی جائے، معروف و مجہول اور غنہ آوازوں کے تعین کے لیے علامات سے کام لیا جائے۔ اسی کے ساتھ توقیف نگاری (کنکریٹن) کا اہتمام بھی یہ طور خاص ملحوظ رکھا جائے، تاکہ اجزائے جملہ کا ٹھیک ٹھیک تعین کیا جاسکے اور معنویت روشن ہو سکے۔“

(فسانہ عجائب: رشید حسن (مرتب)، ص: 22, 23, 24 (مقدمہ)۔)

اقتباس کافی طویل ہو گیا ہے لیکن یہ ان کے وہ نظریہ تدوین ہیں جس کی وہ پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دبستانی بحث کی وجہ سے اس کتاب کی تاریخی اہمیت بھی واضح ہے۔ سرور نے باقاعدہ میرامن اور اہل دہلی پر طعنہ زنی کی۔ اہلیان دہلی اپنی زبان، اپنی تہذیب اور اپنی ادبی روایت پر بڑا فخر کرتے تھے۔ بادشاہت کی طرح دہلی کو بھی زبان و ادب کا مرکز تصور کرتے تھے، جس طرح نواب غازی الدین حیدر نے دہلی کی اقتدار سے انحراف کرتے ہوئے اپنی بادشاہت کا اعلان کیا اسی طرح سرور نے بھی دہلوی طرز سے بغاوت کرتے ہوئے ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈال کر لسانی بالادستی قائم کی۔

ولادت، وطن، وفات اور مدفن:

مذکورہ کتاب میں انھوں نے سرور کی سال ولادت، وطن، وفات اور مدفن کا بھی ذکر کیا ہے۔ ولادت کے ضمن میں لکھا ہے کہ ان کی سال ولادت کے بارے میں کوئی جانکاری حاصل نہ ہو سکی لیکن نیر مسعود نے قیاساً 1200ھ لکھا ہے اور انھوں نے سرور کے دیباچے کے اس فقرے ”چالیس سال جہان کی دیکھ بھال کی، ایسا شہر، یہ لوگ نظر سے نہ گزرے“ کو دلیل بنایا ہے اور لکھا ہے کہ دیباچے کے تحریر کے وقت سرور کی عمر چالیس سال تھی۔ دیباچہ خود مختلف زمانوں میں لکھا گیا اس لیے قدرے کمزور آواز میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ سرور 1200ھ میں پیدا ہوئے۔“ (رجب علی بیگ سرور: نیر مسعود، ص: 75)



جہاں تک وطن کے بارے میں سوال ہے وہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے حالانکہ بعض لوگوں نے انھیں متوطن اکبر آباد اور کان پور بھی قرار دیا ہے، لیکن یہ صحیح نہیں ہے کیونکہ انھوں نے خود لکھا ہے ”متوطن خطہ بے نظیر دل پذیر“ خطہ دل پذیر سے مراد لکھنؤ ہی ہے۔ گیان چند جین نے بھی انھیں متوطن لکھنؤ ہی قرار دیا ہے لکھتے ہیں ”فسانہ عجائب کے دیباچے میں سرور نے جس والہانہ پن سے لکھنؤ کی توصیف کی ہے، اس کے پیش نظر سرور کو لکھنؤ سے ہٹانے کی کوشش ناخن کا گوشت سے جدا کرنا ہے۔“ (اردو کی نثری داستانیں: گیان چند جین، ص: 509)

ان کی وفات کے بارے میں بھی اختلاف ہے نیر مسعود نے محرم 1286ھ 14 اپریل اور 14 مئی 1869ء کے درمیان (کسی تاریخ کو متعین نہیں کیا ہے) لکھا ہے حنیف نقوی نے ذی الحجہ 1285ھ کے اواخر میں 15 مارچ تا 12 اپریل 1869ء قرار دیا ہے۔ رشید حسن خاں نے اسی قول کو مرجع تسلیم کیا ہے، ان کے مدفن کے بارے میں کوئی اختلاف نہیں اور مختلف طور پر سب نے شیخ بی، رام نگر کے قبرستان میں ان کے مدفن کو تسلیم کیا ہے کہ وہ وہیں سپرد خاک ہوئے۔

### تعلیم اور مختلف فنون سے واقفیت:

سرور نے باضابطہ تعلیم کہاں تک حاصل کی تھی اور کس جگہ حاصل کی تھی اس کے بارے میں کوئی جانکاری اب تک نہ ہو سکی لیکن یہ بات سچ ہے کہ وہ فارسی زبان و ادب میں کامل دستگاہ رکھتے تھے اور ان میں کافی درک تھا۔ اس کے علاوہ عربی میں بھی انھیں تھوڑی بہت شہد تھی۔ فنون سپہ گری، خطاطی اور موسیقی میں بھی کافی مہارت رکھتے تھے۔ شاعری بھی کرتے تھے، لیکن اس میں زیادہ ورک حاصل نہیں تھا۔ داستان گوئی میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔

### کتاب کا نام:

”فسانہ عجائب“ کے نام میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس کو کئی ناموں فسانہ عجائب، فسانہ عجیب، قصہ الجمن آراء، جان عالم اور قصہ جان عالم سے جانا جاتا تھا۔ رشید حسن خاں نے اس بابت لکھا ہے:

”یہ بات واضح کر دینا تھی کہ ایسے سب نام دراصل صفاتی نام ہیں۔ اگر سب  
پایہ شتر مبلوہ نسخوں کے آخر میں شامل قطعات تاریخ طبع اور عبارات خاتمۃ الطبع  
کو یک جا کیا جائے تو ایسے متحدہ صفاتی نام سامنے آئیں گے۔“

(فسانہ عجائب: رشید حسن خاں، ص: 36 (مقدمہ)۔)

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

”فسانہ عجائب کے ان سب مبلوہ نسخوں میں، جو میری نظر سے گزرے ہیں،  
اس کتاب کا نام ’فسانہ عجائب‘ ملتا ہے۔ مصنف نے اپنے دیباچے کے آخر  
میں خود ہی صراحتاً لکھا ہے: دوست کی خوشی سے کام رکھا، فسانہ عجائب اس کا  
نام رکھا۔“

(ایضاً، ص: 34 (مقدمہ)۔)

وجہ تصنیف اور زمانہ تصنیف:

سرور نے کتاب کے دیباچے میں وجہ تصنیف اور زمانہ تصنیف دونوں کا ذکر کیا ہے۔ وجہ  
تصنیف کے ضمن میں ان کا کہنا ہے کہ ان کے چند دوست ایک دن آپس میں بیٹھ کر بات چیت  
کر رہے تھے کہ ایک دوست نے قصہ کہنے کی فرمائش کی اور سرور نے اس پر عمل کرتے ہوئے  
چند کلمات ان کے سامنے بیان کیے جسے بعد میں کان پور کے قیام کے درمیان داستان کی شکل  
میں پیش کیا اور 1240ھ میں یہ کتاب مکمل ہوئی۔ رشید حسن خاں نے اس بات پر بحث کرتے  
ہوئے لکھا ہے:

”کتاب کے آخر میں خود سرور کا کہا ہوا قطعہ تاریخ موجود ہے جس سے معلوم  
ہوتا ہے کہ 1240ھ میں یہ کتاب مکمل ہو گئی تھی۔ 1240ھ مشتمل ہے دو  
عیسوی سنیں 1824-25 پر۔ اگر اس پر نظر رکھی جائے کہ سرور اپنے قول کے مطابق  
1240ھ میں ربیع الثانی کے مہینے میں کان پور پہنچے تھے، جو نومبر-دسمبر  
1824ھ کے مطابق ہے (انجمن ترقی اردو (ہند) کی شائع کی ہوئی تقویم کے  
مطابق یکم ربیع الثانی (1240ھ) کو نومبر (1834) کی 24 تاریخ تھی) تو پھر

یہ بہ آسانی کہا جاسکتا ہے کہ تکمیل کتاب کا عیسوی سال 1825 ہوگا۔ کان پور پہنچنے ہی تو وہ لکھنے میں لگ نہیں گئے تھے۔ خود ان کا بیان موجود ہے، جس سے دنوں کا قطعی طور پر تعین تو نہیں ہوتا، لیکن یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ کان پور پہنچنے کے کچھ دن بعد ہی حکیم صاحب سے لکھنے کا ذکر آیا تھا اور حکیم صاحب نے تاکید کی تھی پھر اس کے لکھنے میں بھی کم سے کم دو ڈھائی مہینے تو لگے ہی ہوں گے۔ یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ 1240ھ میں ربیع الثانی کے بعد اور 1825 میں وسط اگست سے پہلے کسی وقت یہ کتاب مکمل ہوئی ہوگی (اگست کے وسط سے 1241ھ شروع ہو جاتا ہے) (ایضاً، ص: 41 (مقدمہ۔)

#### نوازش اور اصلاح:

سرور نے تکمیل کے بعد اس کتاب کو اصلاح کے لیے اپنے استاد نوازش کے سامنے پیش کیا۔ نوازش شاعر تھے، ان کے بہت سے اشعار شامل داستان ہیں۔ اس لیے قطعی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ نوازش نے اس کتاب کی اصلاح کی ہوگی یا ان کے مشورے اس کی تکمیل میں شامل رہے ہوں گے۔ سرور اور نوازش دونوں اس وقت کان پور میں قیام پزیر تھے اس ضمن میں انھوں نے اور دیگر ہاتھوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جیسے کہ سرور کا لکھنؤ واپس آنے کی تمنا، غازی الدین حیدر کی مدح سرائی وغیرہ۔

#### بیان لکھنؤ کا اختلاف:

فساد عجائب کا دیباچہ عام روش کے مطابق تکمیل کتاب کے بعد لکھا گیا۔ دیباچے کے مطالعے، خاص کر اس کا آخری جملہ ”عنایت ایزدی سے تمام ہوئی کتاب“ کے ٹکڑے سے اس کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ دیباچے میں مختلف وقتوں میں تبدیلیاں بھی کی گئیں اور اسے مختلف زمانوں میں لکھا بھی گیا۔ اس کی اشاعت اول اور نظر ثانی کردہ اشاعت آخری عبارت میں جاہ جاتہدیلیاں نظر آتی ہیں مثلاً مطبوعہ مطبع حسنی میر حسن رضوی لکھنؤ (طبع دوم 1263ھ) میں صفحہ 8 سطر پر ”پراچیوں کی گلی کی کھجور... ہم خراما ہم ثواب“ یہ ٹکڑا موجود ہے جبکہ اشاعت اول

1259ھ میں نہیں ہے یا جیسے اشاعت دوم صفحہ 8 سطر 3 میں ”نورا کی دکان کی بالائی.....“ اشاعت اول میں نورا کا نام مذکور نہیں۔ اس طرح کی بہت سی تبدیلیاں کئی جگہ نظر آتی ہیں۔ رشید حسن خاں نے لکھا ہے:

”حاصل گفتگو یہ ہے کہ اس کتاب کا دیباچہ (جس کا بڑا حصہ بیان لکھنو پر مشتمل ہے) اس طرح کا مربوط اور مسلسل دیباچہ نہیں جیسے عواماً مصنفین اپنی کتابوں پر لکھا کرتے ہیں۔ اس کے مختلف حصے مختلف زمانوں میں لکھے گئے ہیں (اور ایسے ہر اضافے کی الگ الگ وجہ ہے) عبارت میں تبدیلیاں بھی کی گئی ہیں اور یہ کام بھی مختلف اوقات میں ہوا ہے۔ ان میں سے کچھ اضافوں اور تبدیلیوں کا زمانہ متعین کیا جاسکتا ہے۔“

(فسانہ عجائب، ص: 52 (مقدمہ)۔)

آسان کہنے کی فرمائش، میرامن، باغ و بہار:

صفحہ 30 پر درج ذیل عبارت ”اگرچہ اس بیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اردو زبان پر لائے یا اس فسانے کو بہ نظر ثاری کسی کو سنائے اگر شاہ جہاں آباد کا مسکن اہل زباں، کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا، وہاں چندے بود و باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا، ان سے تحصیل لا حاصل ہوتی، تو شاید اس زبان کی کیفیت حاصل ہوتی۔ جیسا میرامن صاحب نے قصہ چار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا ہے، بکھیرا چھپایا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن، جسے میں یہ زبان آئی ہے، مگر بہ نسبت مولف اول عطا حسین خاں کے، سو جگہ منہ کی کھائی ہے۔ لکھا تو ہے کہ ہم دلی کے روڑے ہیں؛ پر محاروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر۔ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔ مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کالموں کی بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ تنگ و عار ہے۔ مشک آنت سے خود بویہ، نہ کہ عطار بگوید۔ یہ وہی مشکل سننے میں آئی کہ: اپنے منہ سے دھنبا لئی لیکن تحریر اس کی ایٹھے تقریر ہے۔ قصہ یہ دلچسپ، بے نظیر ہے۔“ (فسانہ عجائب، ص: 30)

سرور کے ص 17 کی اس عبارت ”جو گفتگو لکھنؤ میں کو بہ کو ہے؛ کسی نے بھی سنی ہو سنائے۔ لکھی دیکھی ہو، دکھائے۔ عہد دولت باہر شاہ سے تاسلطن اکبر ثانی کہ مثل مشہور ہے: نہ چو لھے آگ، نہ گھڑے میں پانی؛ دہلی کی آبادی ویران تھی، خلقت مضطرب و حیران تھی۔ سب بادشاہوں کے عصر کے روزمرے، لہجے اردوئے معلیٰ کی فصاحت تصنیف شعرا سے معلوم ہوئی۔ یہ لطافت اور فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی نہ اب تک وہاں ہے۔“ (ایضاً، ص: 17، 18) سے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ ص: 30 والا حصہ بعد کا اضافہ ہے کیونکہ ص: 17، 18 پر دہلی کا بھرپور معائنہ تذکرہ ہے۔ لیکن اس سے قطعی یہ بات ظاہر نہیں ہوتی کہ کہیں بھی کوئی جملہ میرامن کے لیے لکھا گیا ہو۔ انھوں نے اس بابت لکھا ہے:

”سرور نے جس وقت یہ کتاب لکھی ہے (1240ھ میں) اس وقت تک زبان دہلی کی استنادی حیثیت مسلمہ تھی۔ دوسری بات یہ تھی کہ اس وقت تک میرامن کی کتاب باغ و بہار شہرت حاصل کر چکی تھی، وہ بھی داستانی سلسلے کی کتاب ہے، سرور نے اپنی کتاب میں جو زبان لکھی اور جو ہر ایہ بیان اختیار کیا، اس زمانے کے لحاظ سے لکھنؤ میں اسے حقیقی معنی میں مشکل نہیں کہا جاسکتا؛ اس کے باوجود محاورہ اہل زبان اور روزمرہ اہل زبان کا جو لطف باغ و بہار میں ہے، وہ فسانہ عجائب میں نہیں۔ سرور کو بھی اس کا احساس تو ہوگا؛ اس کے لیے یہ واضح کرنا گویا ضروری تھا کہ یہ کتاب اپنے انداز میں باغ و بہار سے الگ ہی نہیں، برتر بھی ہے اس میں تو محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے گئے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں مطلب یہ تھا کہ دراصل یہ کتاب زبان اور بیان کے حقیقی معیار کی آئینہ داری کرتی ہے۔“ (فسانہ عجائب، ص: 55، 56) (مقدمہ۔)

ضمنی داستانیں:

”اس کتاب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن (1359ھ) میں جو ضمنی کہانیاں ہیں، بعد کے ایڈیشنوں میں بھی وہی سب ملتی ہیں۔ یعنی ضمنی کہانیوں کی تعداد کے لحاظ سے مختلف اشاعتوں

میں کی بیشی نہیں پائی جاتی، البتہ مختلف نسخوں میں لفظی تبدیلیاں ملتی ہیں اور عبارتوں میں کچھ کی بیشی بھی ہے؛ مگر یہ سب تبدیلیاں اس طرح ہیں، جیسی بہ طور عموم اس کتاب کے مختلف نسخوں میں پائی جاتی ہیں۔“ (ایضاً، ص: 57 (مقدمہ))

بندر کی تقریر:

اس کے ضمن میں انھوں نے بندر کی تقریر اور شاہ زادہ جان عالم کے بندر بننے کی حالت کو ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی تقریر کی وجہ تخلیق بھی بیان کی ہے اور یہ لکھا ہے کہ معمولی اختلاف کے ساتھ یہ تقریر طبع اول میں بھی موجود ہے لیکن فسانہ عجائب کا بنیادی متن، مرتب، محمود الہی میں اس کو مختصراً بیان کیا گیا ہے۔ سرور نے ’فسانہ عبرت‘ میں نصیر الدین حیدر کی موت کے بعد کا جو احوال لکھا ہے اس میں بہت سے جملے اور نکلے بندر کی تقریر سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اس تقریر کے بیشتر اجزاء بعد کے اضافے ہیں۔

زبان و بیان:

’فسانہ عجائب‘ سرور کی پہلی تعنیف ہے۔ ان کی دوسری کتاب ’سرور سلطانی‘، 24 سال بعد 1364ھ میں تکمیل کو پہنچی۔ فسانہ عجائب کا سنہ تکمیل 1240ھ ہے۔ اس سے ان کی نو مشقی اور ناخبر بہ کاری کا اندازہ ہوتا ہے جس کی وجہ سے بہت سی غلطیاں زبان و بیان کے لحاظ سے اس کتاب میں در آئی ہیں۔ یہ بات عوام میں مشہور ہے کہ اس کتاب کی نثر بہت ہی مشکل ہے۔ اس کی وجہ موجودہ قارئین کی کم استعداد، فارسی زبان سے ناواقفیت اور کلاسیکی اسالیب سے کم آشنائی پر محمول ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے جس دور میں یہ نثر لکھی اس وقت یہی نثر رائج تھی۔ یہ فورٹ ولیم کالج کے طلبہ کے لیے نہیں لکھی گئی تھی جس کا مقصد انگریز حکمران کو اردو زبان سکھانا تھا یہ تو ان لوگوں کے لیے لکھی گئی جن کے معاشرے میں فارسی ادب کا دور دورہ تھا۔ دوسری بات یہ کہ سرور نے جو بھی واقعہ بیان کیا ہے اس کے تحت واقعہ پذیر لوگوں کی زبان کو ہی استعمال کیا ہے جس زبان سے یا جس نام سے عام قاری بالخصوص موجودہ زمانے کا قاری ناآلہ ہے۔ اس لیے موجودہ دور میں اس زبان کو زیادہ مشکل قرار دیا جاتا ہے۔ رشید حسن خاں نے اس بابت لکھا ہے:

”یہ تو بالکل درست ہے کہ زبان کے لحاظ سے باغ و بہار کو اگر معیار مان لیا جائے تو پھر یہ کتاب اس معیار پر پوری نہیں اترے گی؛ لیکن یہ عمل بجائے خود سراسر مصنوعی ہوگا۔ دو بالکل مختلف چیزوں کو مقابل رکھ کر، ایک کو برتر بتانا قرین انصاف نہیں ہو سکتا۔ ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح باغ و بہار نے ایک اسلوب کی تشکیل کی تھی۔ اپنے اپنے دائرے میں یہ دونوں اسالیب مستقل حیثیت کے مالک ہیں اور یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ سرور کے زمانے میں لکھنؤ کے اس معاشرے میں معیاری حیثیت اسی اسلوب کو حاصل تھی جسے سرور نے اختیار کیا۔“ (ایضاً، ص: 63 (مقدمہ)۔)

### خطی نسخے:

عہد مصنف کا لکھا ہوا کوئی بھی خطی نسخہ اب تک دستیاب نہ ہو سکا اس نایابی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے ”بندہ بھی خوش طالعی سے ملازمت کا شرف اٹھوز ہوا۔ ہر شب شبِ برات ہوئی، روزِ نوروز ہوا۔ اس کہانی کی بھی آبرو ہوئی۔ ہر ایک کو خواہش ہوئی، جستجو ہوئی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ لکھی نہ گئی، چھپنے کی صلاح ٹھہری۔“ (ایضاً، ص: 352)

شرف الدولہ کی وابستگی سے اس کتاب کی شہرت میں اور اضافہ ہوا۔ اس سے اس کی نقلیں تیار کرنے کی نوبت ہی نہ آئی۔ یہی وجہ ہے کہ عہد مصنف کا اب تک کوئی بھی خطی نسخہ دستیاب نہیں ہے جس سے فسانہ عجائب کی صحیح و ترتیب میں مدد لی جاسکے۔

### مطبوعہ نسخے:

اس ضمن میں متعدد مطبوعہ نسخوں پر گفتگو کی ہے۔ یہ چار فصلوں پر مشتمل ہے۔ پہلی فصل میں ان نسخوں کو ذکر کیا ہے جن سے تصحیح متن کے سلسلے میں استفادہ کیا ہے۔ اس کے ذیل میں انھوں نے آٹھ نسخوں کا ذکر کیا ہے اور ان کے علامتی نشان بھی مختص کیے ہیں جیسے:

(1) مطبوعہ مطبع حنفی میر حسن رضوی لکھنؤ (طبع اوّل) 1259ھ ح

(2) مطبوعہ مطبع مصطفائی، لکھنؤ 1262ھ م

- |   |       |   |
|---|-------|---|
| د | 1262ھ | (3) مطبوعہ مطبع حیدری لکھنؤ               |
| ض | 1263ھ | (4) مطبوعہ مطبع حسنی میر حسن رضوی لکھنؤ   |
| ک | 1367ھ | (5) مطبوعہ مطبع محمدی کانپور              |
| ف | 1276ھ | (6) مطبوعہ مطبع افضل المطالع محمدی کانپور |
| ل | 1280ھ | (7) مطبوعہ مطبع افضل المطالع لکھنؤ        |
| ن | 1283ھ | (8) مطبوعہ مطبع نول کشور لکھنؤ            |

دوسری فصل میں ان نسخوں پر بحث کی ہے جن سے استفادہ تو نہیں کیا ہے لیکن قدامت کی وجہ سے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تیسری فصل میں ایک جعلی نسخے کا ذکر کیا ہے جس کے بارے میں یہ فرض کر لیا گیا تھا کہ یہ سرور کا نظر ثانی کردہ نسخہ ہے۔ چوتھی فصل میں ”نسانہ عجائب کا بنیادی متن“ پر گفتگو کی ہے۔

### طریق کار:

کتاب کی تیاری میں بہت ہی اہتمام سے کام لیا گیا ہے۔ متن کی بنیاد نسخہ (ل) افضل المطالع لکھنؤ 1280ھ) کو بنایا ہے، یہاں صرف مطبوعہ لکھنے یا پڑھنے میں الجھن پیدا ہوتی ہے اور ذہن افضل المطالع مطبوعہ لکھنؤ کی طرف فوراً منتقل نہیں ہوتا جب تک کہ محقق کے طور پر کسی لفظ کا ذکر نہ ہو۔ رشید حسن خاں یہاں پر دھوکہ میں پڑ گئے ان کی ڈرافٹ نگاہی یہاں کام نہ آسکی۔ اگر حروفی تحففات کی جگہ لفظی تحففات کو بیان کرتے جیسے نسخہ افضل، لکھنؤ وغیرہ تو ذہن میں ابہام پیدا نہ ہوتا۔ یہی صورت حال دیگر نسخوں کے ساتھ بھی ہے۔ رشید حسن خاں نے اس متن کو اختیار کرنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ یہ مصنف کا نظر ثانی کیا ہوا آخری نسخہ ہے۔ اس میں اغلاط کتابت کم سے کم ہیں اس میں اگر کہیں غلطیاں بھی ہیں تو نسخہ (ف) (مطبع افضل المطالع محمدی کانپور) کی مدد سے اس کی تصحیح کی ہے کیونکہ نسخہ (ل) نسخہ پڑتی ہے۔ رشید حسن خاں نے اس بابت لکھا ہے:

”جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، نسخہ (ل) میں اغلاط کتابت کم سے کم ہیں۔ جو غلطیاں

ہیں وہ بہت معمولی ہیں اور نہایت واضح۔ دوسرے نسخوں میں خاص کر نسخہ (ف)



کی مدد سے (جس پر اصلاً کا متن مبنی ہے) اس کی تصحیح کر دی گئی ہے۔ اس کتاب کے دوسرے مطبوعہ نسخوں کی طرح نسخہ ل بھی پرانے اندازِ کتابت کے اثر سے ہائے مخلوط و ملفوظ میں صورت کا امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ اسی طرح پائے معروف و مجہول کی کتابت میں فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے (اس زمانے میں یہ طورِ عموم ایسے امتیازات کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا) تشدید کا بھی التزام نہیں ملتا، کہیں ہے اور کہیں نہیں (یہ بھی عام انداز تھا) پیرا گراف نام کی کوئی چیز نہیں۔ پیش کو ظاہر کرنے کے لیے بعض الفاظ میں (اُس زمانے کی روش کے مطابق) الف کے بعد واو لکھا گیا ہے، جیسے: اوس (اُس) استاد (اُستاد)۔ آخر لفظ میں واقع نون غنہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے اور اضافت کے زیرِ عموماً موجود نہیں۔ اس کتاب میں موجودہ روش کے مطابق ہائے ملفوظ و مخلوط میں کتابت کے امتیاز کو ملحوظ رکھا گیا ہے، آخری نون غنہ کو نقطے کے بغیر لکھا گیا ہے، مشدّد حروف پر تشدید پابندی کے ساتھ لگائی گئی ہے، اضافت کے زیرِ التزام لگائے گئے ہیں، پائے معروف و مجہول کی کتابت میں بھی تفریق کو ملحوظ رکھا گیا ہے، اعراب بالحرّوف کی پرانی روش کے مطابق لکھے گئے واو کو نکال دیا گیا ہے اور اس کی جگہ الف پر پیش لگایا ہے (جیسے اُس، اُستاد) اور اُس کے بالقابل اُس کو لازماً مع زیر لکھا گیا ہے۔ پیرا گراف بنائے گئے ہیں اور علامات، نشانات، اعراب اور رموز اوقات کو شامل عبارت کیا گیا ہے (جن کی تفصیل اس کے بعد پیش کی جائے گی)۔ اُس زمانے کا ایک اندازِ کتابت یہ بھی تھا کہ جو لفظ ہائے مخلوط پر ختم ہوتے تھے (خواہ اُس کو دو چشمی صورت میں لکھا جاتا، یا ہائے ملفوظ کہنی دار کی شکل میں لکھا جاتا) اُن کے آخر میں (عالباً خوش نمائی کی فرض سے) ایک زائدہ بھی لکھی جاتی تھی، جیسے: ہاتھ، ساتھ، کچھ۔ ایسے لفظوں کے آخر سے اُس زائدہ کو نکال دیا گیا ہے، جیسے: ہاتھ، ساتھ، کچھ۔ اسی طرح لفظوں کو ملا کر لکھنے کا رجحان بھی اُس

زمانے میں بہت تھا اور یہی صورت ل میں بھی بہت سے مقامات پر نظر آتی ہے (جیسے: کر دیا، اوئے)۔ ایسے مرکبات کو الگ الگ لکھا گیا ہے، یعنی: کرنے لگا، اُس نے۔

ان امور کے علاوہ، متن میں کسی جگہ تغیر و تبدل کو رد نہیں رکھا گیا ہے۔ سختی کے ساتھ اصل متن کی پابندی اختیار کی گئی ہے۔ اس خیال سے کہ یہ کتاب صحت کے ساتھ چپے، میں نے خود ہر کتابت شدہ صفحے کو پانچ بار پڑھا ہے۔ اس کے باوجود اگر کتابت کی کوئی غلطی رہ گئی ہو، یا غلطیاں رہ گئی ہوں، تو اسے بشریت کا کرشمہ سمجھا جائے۔“ (ایضاً، ص: 103, 104)

#### علامات:

معروف، مجہول، مخلوط اور غنہ آوازوں کے تعین کے لیے انھوں نے درج ذیل علامات و نشانات کو شامل متن کیا ہے:

”(1) درمیان لفظ واقع یاے معروف کے لیے اُس کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر، جیسے ہیل، مہل، ہجر۔

(2) یاے مجہول کے لیے اُس کے حرف ماقبل کے نیچے زیر، جیسے: مہیل، جہیل، ویر۔

(3) یاے لہین (ماقبل مفتوح) کے لیے حرف ماقبل پر زیر، جیسے: مہیل، زیر، غیب۔

(4) یاے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہندسے کا نشان، جیسے: پیار، کیا، گیانی۔

(5) واو معروف پر الٹا پیش، جیسے: دُور، طُور، طُور۔

(6) واو مجہول کے لیے حرف ماقبل پر پیش، پُور، ٹُور، ڈُول۔

(7) واو ماقبل مفتوح کے لیے حرف ماقبل پر زیر، جیسے: دُور، طُور، پُور۔

(8) واو معدولہ کے نیچے خط، جیسے: خُو زادہ، خُویش، خُوِ ر کمال۔

(9) درمیان لفظ واقع لوں غنہ پر قوس کا اُلٹا نشان، جیسے: آت، کھونپ، کھانڈ۔

(10) تنکھس پر متعارف نشان ضرور لگا یا گیا ہے، جیسے: تاج، سرور، سوز۔

(11) خاص ناموں پر خط کھینچا گیا ہے، جیسے: دہلی، فسانہ عجائب، تخت طاؤس، نصیر الدین حیدر، دل کشا۔“

### رموزِ اوقاف:

سکتہ یعنی کاما (،)، وقفہ (:)، بیانیہ (:)، ندائیہ (!)، استفہامیہ (?) کے استعمال کے علاوہ دو لفظوں یا دو ٹکڑوں کے درمیان جس میں فصل ضروری ہے لیکن وہاں کاما نہیں لگایا جاسکتا، ان لفظوں اور ٹکڑوں کو الگ کرنے کے لیے فصل کا التزام کیا ہے۔ متعدد حرفوں پر تشدید کا بھی التزام ملتا ہے۔ مرکب لفظوں میں جہاں اضافت ضروری ہے وہاں اضافت کا بھی اہتمام کیا ہے۔

ضمیمے:

اس کتاب کی تکمیل میں سات ضمیمے شامل کیے گئے ہیں۔ ضمیمہ اول سرور کی اس نثر پر مشتمل ہے جسے انھوں نے مختلف اشاعتوں کے آخر میں لکھی تھی۔ دوسرا ضمیمہ تشریحات پر مشتمل ہے۔ متن کتاب کے بہت سے حصے تشریح یا وضاحت طلب ہیں اس کے التزام میں دوسرا ضمیمہ مختص ہے۔ تیسرا ضمیمہ انتساب اشعار سے متعلق ہے۔ اس کتاب میں سرور نے استاذ نوازش کے علاوہ دوسروں کے اشعار بھی بکثرت استعمال کیے ہیں۔ اس میں ان کی نشاندہی کی گئی ہے چوتھا ضمیمہ افراد، مقامات، عمارات کے بیان میں ہے، پانچواں ضمیمہ تلفظ اور املا سے مختص کیا ہے، خاص خاص الفاظ پر اعراب نگاری اور جوا املا اختیار کیا گیا ہے اس کی وجہ اور بنیاد پر بحث کی گئی ہے۔ چھٹا ضمیمہ الفاظ اور طریقہ استعمال پر مشتمل ہے۔ ساتواں ضمیمہ اختلاف نسخ پر مبنی ہے ضمیموں کے علاوہ فرہنگ بھی شامل کتاب کیا ہے تاکہ استعمال شدہ لفظوں کے معانی سے عام قاری واقف ہو سکیں آخری حصے میں اشاریہ ہے جو صرف متن کتاب پر مبنی ہے۔ اس کتاب میں ایک نئی روش کو انھوں نے ایجاد کرتے ہوئے مقدمہ و فہرست کے عنوانات کے صفحات پر سطروں کے نیچے نمبر شمار علاحدہ سے ڈالے ہیں اور متن کتاب پر از سر نو صفحہ 1 سے نئے نمبر شمار درج کیے ہیں اس لیے اس کتاب سے حوالہ دیتے وقت اس بات کا التزام رکھا جائے گا کہ آیا وہ صفحہ مقدمے سے ماخوذ ہے یا متن کتاب سے، مقدمہ اور متن کتاب کو لے کر یہ کتاب 719 صفحات پر مشتمل ہے۔

### باعث تاخیر:

باعث تاخیر کے ضمن میں انہوں نے لکھا ہے:

”یہ کام بہت پہلے مکمل ہو گیا تھا، مگر چھپنے کی نوبت اب آرہی ہے۔ تاخیر کی ایک وجہ تو یہ ہوئی کہ جب اس متن کی تدوین کا کام مکمل ہو گیا اور کتابت بھی ہو گئی، صرف مقدمہ لکھنا باقی تھا؛ اسی زمانے میں مجھے پٹنہ جانا پڑا۔ وہاں خدا بخش لائبریری ذخیرہ ادارہ تحقیقات اردو کی فہرست میں مسانہ عجائب کے ایک نسخہ مطبوعہ 1280ھ پر نظر پڑی میں حیران ہوا کیونکہ اس وقت تک اس نسخہ کے کسی نسخے کا علم نہیں تھا۔ اب جو اسے نکلوا کر دیکھتا ہوں تو دیکھتا ہی رہ گیا۔ معلوم ہوا کہ یہ تو مصنف کا نظر ثانی کیا ہوا نسخہ ہے جس قدر مسرت ہوئی، اسی قدر حیرانی بھی؛ اب کیا کیا جائے! ایک صورت تو یہ تھی کہ کتابت شدہ متن کو اسی طرح رہنے دیا جائے، آخر میں ایک لوٹ شامل کر دیا جائے جس سے اس نسخے کی بازیافت کی اطلاع ہو اور اس مجبوری کی بھی کہ یہ ایسے وقت ملا ہے جب اس سے استفادہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ آسان تھا؛ لیکن اصول تدوین کے احترام اور اخلاقی ذمہ داری کے احساس نے اس آسان پسندی کی اجازت نہیں دی۔ دوسرا طریقہ یہ تھا کہ متن کو از سر نو مرتب کیا جائے، اور یہی کیا گیا۔ اس میں اچھا خاصا وقت صرف ہوا۔ اس کے علاوہ بعض وجوہ اور بھی تھے (جن کے بیان کا یہ محل نہیں) جن سے صحیح معنی میں تاخیر ہوئی اور کئی سال تک یہ کام یوں ہی پڑا رہا۔ میں تو اس کے چھپنے سے ناامید ہو چکا تھا کہ اچانک اس کی طاعت کا انتظام ہو گیا۔ اب ایک بار پھر پورے کام پر نظر ڈالی گئی، اختلاف نسخ کا ضمیمہ تیار کیا گیا اور مقدمہ لکھا گیا۔ اس تاخیر سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ نسخہ داور نسخہ نول کشور 1283ھ سے استفادہ کیا جاسکا۔ اس لحاظ سے یہ تاخیر فائدہ بخش اور ”دیر آید درست آید“ کا مصداق ثابت ہوئی۔“

(ایضاً، ص: 112، 113) (مقدمہ)۔

مذکورہ کتاب کے علاوہ بارغ و بہار، مثنوی گلزار نسیم، مثنویات شوق، مثنوی سحر البیان، مصطلحات ٹھٹکی اور زئیل نامہ کی تدوین بھی اسی طرز پر کی لیکن طوالت کی وجہ سے یہاں ان پر گفتگو کرنا ناممکن ہے۔ ان کے علاوہ انھوں نے اردو کے نامور ادیبوں اور شاعروں کی نثر و نظم کا انتخاب بھی کیا ہے۔ انتخاب کی ابتدا میں ان کی شاعری یا نثر سے متعلق تعارفی نوٹ بھی پیش کیے ہیں۔ ان میں انتخاب ناسخ، انتخاب سودا، انتخاب مضامین شبلی، انتخاب نظیر اکبر آبادی کے علاوہ موازنہ انیس و دہر، مقدمہ شعر و شاعری اور دیوان درد کی تدوین بھی شامل ہے۔ چونکہ یہ کتابیں حکومت جموں و کشمیر کی مالی امداد سے ”معیاری ادب سیریز“ کے تحت مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، نئی دہلی سے شائع ہوئی تھیں۔ ان کتابوں کے شائع کرنے کا مقصد طلبہ کو کم قیمت پر کتابیں مہیا کرانا تھا۔ اس لیے اس میں طویل مقدمے کی گنجائش نہ تھی۔ یہی طریقہ ڈاکٹر نظیر احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی اور دہلی کی آخری شمع، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند اور انشائے غالب مطبوعہ مکتبہ جامعہ لپیٹڈ کی تدوین میں بھی اختیار کیا ہے یعنی کہ مختصر تعارف پیش کیا ہے۔ ان کتابوں کی رشید حسن خاں کے ذریعہ انتخاب اور تدوین سے یہ فائدہ ہوا کہ قاری متن کی عبارت صحیح طور پر تسلسل اور روانی کے ساتھ بغیر کسی روک ٹوک کے پڑھ سکتا ہے۔

رشید حسن خاں نے مذکورہ کتابوں میں صرف ناسخ کے کلام پر بحث کرتے ہوئے طویل مقدمہ درج کتاب کیا ہے۔ چونکہ ناسخ کا شمار لکھنؤ اسکول کے بنیاد گزار شعرا میں ہوتا ہے اور انھیں اصلاح زبان کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ اصلاح زبان سے متعلق غلط فہمی کا ازالہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے: ”ناسخ کی ایسی کوئی تحریر اب تک سامنے نہیں آئی ہے جس سے یہ معلوم ہو کہ انھوں نے قواعد شاعری کے سلسلے میں کیا نئی پابندیاں عائد کیں یا متروکات میں کیا اضافے کیے۔“ (انتخاب ناسخ: رشید حسن خاں، ص: 77)

مذکورہ کتاب میں ناسخ کی شاعری کا حاکمہ کیا گیا ہے لیکن ایک کی اس میں راہ پا گئی ہے۔ وہ ہے غلط الاء، اس میں سیکڑوں ایسے الفاظ لکھے گئے ہیں جن کا اطلاق ہے۔ یہاں پر چند لفظوں کی وضاحت کی جاتی ہے۔ اپنی، مجھ، اپنی، مئی، مجھ، نئی، انتقامیت، مجھ، انتقامیت، میر، مجھ، میر، معنی آفرینی، مجھ، آفرینی، پتھر، مجھ، پتھر، مجھ، تپ، مجھ، تپ، نظر، مجھ، پیش۔ چونکہ موجودہ دور میں

کتابت کا رواج ختم ہو چکا ہے اور اب اس کے لیے کمپیوٹر سے ٹائپ کر کے کتابوں کو حتمی شکل دی جاتی ہے۔ اس لیے مجھے اپنا مقصد بیان کرنے میں کافی دشواری ہوئی، اس کے لیے میں نے ایک راستہ یہ نکالا کہ زائد شوشہ کے لیے اس سے متعلق ایک زائد حرف لفظ میں بڑھا دیا جائے لیکن اس زائد نقطہ دار حرف کو بے نقطہ تصور کیا جائے اس لیے خط کشیدہ الفاظ میں ایک ایک حرف زائد ہیں جیسے اپنی کے لیے میں نے اپنی درج کی ہے تاکہ رشید حسن خاں کی املا سے لوگ واقف کار ہو سکیں۔ بقیہ دیگر کتابوں میں اس طرح کا املا نہیں ملتا ہے۔

اس قسم کے بہت سے الفاظ ہیں جن میں ایک شوشے زائد ہونے کی وجہ سے الفاظ کا املا غلط ہو گیا ہے۔ اگر ایک دو لفظ کا املا غلط ہوتا تو اسے غلطی کتابت پر محمول کیا جاسکتا ہے لیکن یہاں پر تو سیکڑوں ایسے الفاظ موجود ہیں جو اس بات پہ دلالت کرتے ہیں کہ جان بوجھ کر یہ املا استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں پر رشید حسن خاں کی ضد، کوتاہی یا پٹھانیت نظر آتی ہے۔ ایک لفظ ہے +ن+ت+ق+ا+ل= انتقال اس کو ملا کر لکھنے میں ن، ت، اور ق کی شکلیں بدل جاتی ہیں۔ چونکہ اس میں ۱۱ اور ل کے علاوہ جو حروف ہیں وہ شوشے دار ہیں۔ اب جتنے حروف اس میں مستعمل ہیں۔ قواعد کے اعتبار سے اتنے ہی شوشے استعمال ہوں گے، لیکن انھوں نے اس کی املا میں ایک شوشے کو زائد کر دیا ہے۔ اسی پر اور دوسرے لفظوں کو قیاس کیا جاسکتا ہے۔

انتخاب ناسخ کے علاوہ انتخاب سودا پر جو تعارف پیش کیا اس پر بھی طویل مقدمہ لکھا ہے، اور اس میں سودا کے قصیدے، ہجویات اور غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے، مذکورہ کتابوں کے علاوہ کلاسیکی ادب کی فرہنگ ان کی ایک عظیم شاہکار ہے۔ اس میں انھوں نے ان مشکل الفاظ کی فرہنگ تیار کی ہے جو اب متروک ہو گئے ہیں یا ان کے سمجھنے میں کافی دشواری ہوتی ہے۔ چونکہ وہ کئی کلاسیکی متون کو مرتب کر چکے تھے اور ان میں مشکل الفاظ کے معانی بھی درج کرتے تھے انہی الفاظ کو یہاں جمع کر دیا گیا ہے۔

ایک اہم بات یہ کہ مقدمہ شعر و شاعری کے تعارف کے تحت لکھا ہے: ”اس کتاب میں جہاں جہاں ”مصارح“ آیا ہے اسے ”مسالا“ لکھا گیا ہے۔ دہلی والے ایک زمانے میں اس لفظ کا یہی املا لکھا کرتے تھے۔ لیکن اب مسالا مستعمل ہے۔ ”چاہئیں“ کو ہر جگہ ”چاہیے“ لکھا گیا

ہے اور اسماءِ اعلام کے علاوہ، جن الفاظ کے آخر میں الف مقصورہ بہ صورت ٹی ہے جیسے دعویٰ، اعلیٰ، ان الفاظ کو الف سے لکھا گیا ہے۔“ انھوں نے اپنے قدیم تدوینی کتابوں میں بار بار یہ یاد کرانے کی کوشش کی ہے کہ کسی بھی کتاب کی تدوین کرتے وقت اس بات کا خیال رہے کہ متن غشائے مصنف کے مطابق ہی لکھا جائے یعنی کہ جس طرح مصنف نے لکھا ہے من و عن اسی طرح متن لکھا جائے۔ یہاں پر وہ خود اپنی اصول کی تردید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں دوسری بات یہ کہ انھوں نے جہاں بھی کتابوں کے اقتباس پیش کیے ہیں کہیں بھی ان کا حوالہ کتابیات کے تحت نہیں دیا ہے۔ صرف مصطلحات ٹھگی میں کتابیات کا عنوان قائم کیا ہے۔ اسی طرح جو بھی اقتباسات انھوں نے پیش کیے تو بیچ بیچ میں اس سے گلے یا جملے غائب ہیں مثلاً مثنویات شوق صفحہ 35 پر ایک اقتباس ہے:

”اس کی زبان شوق تو درکنار اس عہد کے دوسرے مثنوی نگاروں سے بھی پست ہے۔۔۔۔۔ اس کی زبان پکار پکار کر انکار کر رہی ہے کہ میں شوق کی تراوشِ خامہ نہیں ہوں۔“

جبکہ پوری عبارت کتاب میں یوں ہے:

”اس کی زبان شوق تو درکنار اس عہد کے دوسرے مثنوی نگاروں سے بھی پست ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کا کوئی ہم عصر لکھ رہا ہے۔ اس کی زبان پکار پکار کر انکار کر رہی ہے کہ میں شوق کی تراوشِ خامہ نہیں ہوں۔“  
(مقدمہ شعر و شاعری: رشید حسن خاں (مرتب) تعارف کے آخری صفحہ کے آخری اقتباس سے ماخوذ۔)

اسی طرح صفحہ 31 پر مقدمہ شعر و شاعری کا حوالہ دیا ہے:

”میر حسن کے بعد فواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔۔۔۔۔ ان میں سے تین مثنویوں (یعنی بہارِ عشق، زہرِ عشق، اور فریبِ عشق) میں اس نے اپنی بواہوی اور کام جوتی کی سرگذشت بیان کی ہے۔۔۔۔۔ اور ایک مثنوی یعنی لذتِ عشق میں ایک قصہ بالکل بدرزیر کے قصے

سے ملتا جلتا اور اسی کی بحر میں لکھا ہے۔“

(اردو مثنوی شمالی ہند میں (دوم): گیان چند جین، ص: 115)

مذکورہ عبارت اصل کتاب میں یوں ہے:

”میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ

کے قابل ہیں۔ شوق نے غالباً واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں یہ

مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے تین مثنویوں میں اس نے اپنی پوالہوسی اور کام

جوئی کی سرگذشت بیان کی ہے، یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا بانڈھا ہے اور

ایک مثنوی یعنی لذت عشق میں، ایک قصہ بالکل بد مزہ کے قصے سے ملتا جلتا

اسی کی بحر میں لکھا ہے۔“ (مقدمہ شعر و شاعری: حالی، ص: 231-230)

کتابوں میں اس طرح کی خامیاں ساری ملتی ہیں جن کا حوالہ دیا گیا ہے۔ ان کے مطبعے

وغیرہ کا ذکر بہت ہی کم کیا ہے۔ کتابیات ندارد ہے۔ تحفقات کا جو استعمال کیا ہے وہ حروف میں

ہیں اس سے کافی وقت پیش آتی ہے۔ کتاب کا مطالعہ کرتے وقت ذہن بروقت اس جانب

خٹل نہیں ہوتا کہ نسخہ برلن سے کون سا نسخہ مراد ہے۔ یہ سب برحق لیکن بلاشبہ رشید حسن خاں

کے وقیع کارنامے کے آگے یہ سب مستثنیات کے ضمن میں آتی ہیں۔ انھوں نے تحقیق و تدوین

کا جو نمونہ پیش کیا ہے ممکن ہے کہ کوئی دوسرا مردِ تحقیق ان سے آگے نکل سکے۔



## تنقید

رشید حسن خاں گرچہ ایک بلند پایہ محقق، مدون اور ماہر زبان و قواعد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں، لیکن ان کی تنقیدی نگارشات بھی اردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں اور انھیں سند کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ ویسے ان کی تمام کتابوں اور مضامین کا تعلق چاہے کسی بھی موضوع سے ہو ان میں تنقیدی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ انھوں نے اپنے تمام تحقیقی، تدوینی، زبان و بیان اور املا و لسانیات سے متعلق نگارشات کو تنقید کی کسوٹی پر جانچا اور پرکھا ہے۔ پھر اسے قارئین ادب کے روبرو پیش کیا ہے جن میں ان کے تنقیدی جوہر کی جھلک جابجا ملتی ہے۔ رشید حسن خاں کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ وہ جس کام کے لیے لوگوں کو ترغیب دیتے ہیں پہلے اس راستے پر خود چلنے کی حق المقدور کوشش کرتے ہیں اسی چیز نے ان کو اردو ادب میں زندۂ جاوید کر دیا۔

رشید حسن خاں نے ادیبوں و شاعروں کی ادبی نگارشات پر تنقیدی مضامین لکھنے کے علاوہ دیگر عنوانات پر بہت سے تنقیدی مضامین لکھے جس سے ان کے تنقیدی تصور، تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت سے آگاہی ہوتی ہے۔ ان کے زیادہ تر مضامین چند کو چھوڑ کر کتابی شکل میں شائع بھی ہو چکے ہیں۔ اردو زبان و ادب کے بھی خواہوں نے اس کو کافی سراہا بھی ہے۔ ان کی

تنقیدی نگارشات میں ”تلاش و تعبیر“ اور ”تفہیم“ کی ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ ”تحقیق، تدوین اور روایت“ میں بھی شامل مضامین میں بھی جا بجا تنقیدی عناصر کی کارفرمائی ہے۔ لیکن ان میں سے بیشتر کا تعلق تدوین اور تحقیق سے ہے اس لیے ان کا ذکر یہاں پر کرنا مناسب نہیں۔ یہاں پر ”تلاش و تعبیر اور تفہیم“ میں شامل کچھ مضامین کا تجزیہ کر کے رشید حسن خاں کے تنقیدی اصول و نظریات کو مختص کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہمارے یہاں تنقیدی جانبداری کی جو روایت رہی ہے رشید حسن خاں نے اس پر کافی ضرب لگائی ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جب تک ہم جانب داری سے باز نہیں آئیں گے اس وقت تک ادبی فن پاروں کے ساتھ انصاف نہیں کر سکیں گے۔ اس ضمن میں شامل ان کا مضمون ”دوہرا کردار“ ایسے بہت سے گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے جو ادب میں سم قاتل کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے اکثر مضامین میں اس طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے کہ وہ کون سا طریقہ کار ہے جس کے ذریعے زبان و بیان پر قدرت حاصل کی جاسکتی ہے اور شاعری زبان و بیان کی غلطیوں سے بچ سکتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو شاعری ہو رہی تھی اور الفاظ کا جس طرح بے لگا استعمال ہو رہا تھا وہ اس سے کافی بیزار تھے۔ لفظوں کے صحیح استعمال کی طرف انھوں نے کافی توجہ دلائی۔ چنانچہ انھوں نے ”مشرقی شعریات اور نیاز فتح پوری“ کے تحت لکھا ہے:

”ترقی پسند تحریک کے دور عروج میں ایک خاص بات یہ بھی ہوئی کہ کلاسیکی ادبی روایتوں کو کم تو جہی کی نذر کر دیا گیا اور زبان و بیان پر گفتگو کرنا تو گویا پورٹو اہونے کا اعلان کرنا تھا۔ اس پرستم یہ ہوا کہ اس تحریک کا شیرازہ بکھرنے کے بعد جدیدیت کی جولہر اٹھی۔ اس میں بھی سب سے زیادہ شامت آئی زبان و بیان کی۔ علامت نگاری اور تجریدیت کا ایسا شور اٹھا کہ کچھ دنوں کے لیے دوسری آوازیں دب کر رہ گئیں۔ شعری روایت سے بے تعلقی ہی نہیں بیزاری بڑھنے لگی۔ ان سب محرکات سے سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ پوری ایک نسل زبان کے نکات اور بیان کے محاسن کے عرفان سے محروم ہی ہو کر رہ گئی۔ زبان کا جو رچا ہوا شعور ہونا چاہیے اور شعری روایت سے جس طرح

شائستگی ہونا چاہیے، اس سے محرومی نے بہت سے گل کھلائے۔“ (تفہیم، ص 54)

جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا ہے کہ ”تلاش و تعبیر“ اور ”تفہیم“ باقاعدہ ان کی تنقیدی کتابیں ہیں جس میں ان کے وہ مضامین بھی شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے یا انھوں نے کسی سمینار میں پیش کیا۔ یہاں پر ان میں شامل چند مضامین کا تجزیہ کیا جا رہا ہے تاکہ اس سے ان کے تنقیدی نظریے اور ان کے تنقیدی بصیرت سے آگاہی ہو سکے۔

### تلاش و تعبیر

مذکورہ کتاب میں حسب ذیل مضامین ”دہرا کردار، محمد علی جوہر (ایک جذباتی رہنما)، جوش کی شاعری میں لفظ اور معنی کا تناسب، فیض کی شاعری کے چند پہلو، فانی — شہید احساس، چکبست بحیثیت نثر نگار اور بحیثیت نقاد، سیما کی غزلیہ شاعری، جوہر کی شاعری، جعفر زئی، مومن کی پیچیدہ بیانی، دیوان حالی، کچھ دیا شکر حسیم کے متعلق، معراج نامہ، ناسخ، نقوش سلیمانی، زبان و بیان کے بعض پہلو، ادب میں صحافت، نصابی کتابوں کی ترتیب میں الما، رموز اوقاف اور علامات کا مسئلہ شامل ہیں۔

مذکورہ کتاب میں شامل مضمون بعنوان ”زبان و بیان کے بعض پہلو“ منفرد نوعیت کا ہے۔ اس میں زبان و بیان کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے جس کی وجہ سے شاعری کا وقار بمرحہ ہوا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

”شاعری کی دنیا میں ایک ایسا دور گزر چکا ہے جب لفظوں کے رکھ رکھاؤ، مناسبات کے التزام اور انداز بیان کے بیچ و خم کو شاعرانہ کمال کے اظہار کے لیے معراج سمجھا جاتا تھا، صرف بندش الفاظ اور محض مرصع سازی مقصود بھی تھی اور معیار بھی۔ اس صنعت گری کے زمانے میں جتنی بدعتیں پھیلیں اور شاعری کو جس قدر نقصان پہنچا، اس سے ہم سب واقف ہیں۔ رعایت لفظی کے پھیر میں اس طرح گرفتار ہو جانے سے اشعار کاغذی پھول بن کر رہ گئے تھے۔

ادھر 15، 20 برسوں میں ناقدین نے ہیئت کے تجربوں، ادب اور سماج کے باہمی تعلق اور اس کے تجزیے پر اس حد تک زور دیا کہ حسن بیان، وضاحت

کلام اور معانی و بیان کے بے حد ضروری قاعدوں کو نظر انداز کر دینا 'پاشعور' شاعر کے لیے ضروری سا ہو کر رہ گیا۔ اس طرح پھر ایک بار وہ تناسب و توازن ختم ہو گیا جس کے بغیر نہ خیال و اظہار میں ربط کامل پیدا ہو سکتا ہے، نہ حسن بیان اور تاثیر کی دولت ہاتھ آ سکتی ہے۔ قدیم شاعروں کے ایک گروہ نے الفاظ کو سب کچھ سمجھ کر انھیں کی گردان کو معراج سمجھ لیا تھا، بہت سے نئے شاعروں نے صرف ہیئت کے کچھ تجربوں اور مواد کی سماجیت کو سب کچھ فرض کر کے، شاعری کو حسن بیان اور تاثیر سے معربانے کی کامیاب کوشش کی اور اس بات کو فراموش کر دیا گیا کہ صرف لفظ پرستی یا محض خیال آرائی کا نام اچھی شاعری نہیں ہو سکتا۔“ (حلاش و تعبیر، ص: 263)

رشید حسن خاں نے اچھی شاعری کے لیے مشق، مطالعہ اور فکر و تامل کو ضروری قرار دیا ہے۔ ہمارے قدیم شعرا نے اسی روش کو اپنا کر کامیاب شاعری کی تھی۔ ان کے مسودوں سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے ایک ایک شعر کے لیے کتنی محنت اور ریاضت کی ہے، اور ایک ایک لفظ پر کتنی خطِ تنبیہ کھینچی ہے۔ اس لیے الفاظ کے انتخاب میں محتاط رویہ پیش نظر ہونا چاہیے کیونکہ ایک غیر مناسب لفظ شاعری کے حسن کو برباد کر دیتی ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ:

”صحیح اور مناسب ترین لفظ کا انتخاب بے حد اہم مسئلہ ہے۔ متعدد مرادوں الفاظ میں سے صحیح لفظ کو اختیار کرنا اور کس مفہوم کے لیے کون سا لفظ وضع کیا گیا ہے اس کو پیش نظر رکھنا بے حد ضروری ہے۔ قدیم صاحب نظر شعرا نے کہیں کہیں کسی چیز کی مخصوص صفت کو دوسری چیز سے متعلق کر دیا ہے، کسی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لیے جو لفظ آنا چاہیے اس کے بجائے ایک دوسرا لفظ استعمال کیا ہے؛ لیکن اس تصرف میں اس حد تک تناسب اور احتیاط سے کام لیا ہے اور شیوہ کار آگہی کا ایسا ثبوت پیش کیا ہے کہ غور کرنے کے بعد آدمی وجد کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔“ (حلاش و تعبیر، ص: 277)

غرضیکہ ان کا یہ مضمون اردو ادب بالخصوص شاعری سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بہت ہی

مفید اور کارآمد ہے۔ خاص کر تو مشق شعرا کو اس کا مطالعہ بے حد ضروری ہے، کیونکہ اس میں زبان و بیان کے پہلوؤں پر جس انداز سے گفتگو کی گئی ہے اس پر عمل کر کے وہ اپنی شاعری کو صحیح سمت دے سکتے ہیں۔ نیچے اس کتاب میں شامل مضامین کا فردا فردا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

### دہرا کردار:

اس مضمون میں رشید حسن خاں نے ان اساتذہ اور نقادوں کو موضوع گفتگو بنایا ہے جن کے قول و فعل میں تضاد پایا جاتا ہے، جو دنیوی عیش و عشرت کے لیے اپنا ذہن، اپنا قلم، اپنے خواب اور اپنی بصیرت کا سودا کرنے سے دریغ نہیں کرتے۔ اپنا ضمیر، دولت و اقتدار اور گروہ بندی کے لیے بیچنے سے باز نہیں آتے۔ حالانکہ وہی اساتذہ جب طلباء سے کلاس روم میں محو گفتگو ہوتے ہیں تو طلباء کو صداقت و دیانت داری کی تلقین کرتے ہیں، لیکن یہی اساتذہ خود اپنی زندگی میں کبھی بھی اس پر عمل پیرا نہیں ہوتے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ دہرا کردار ان کی زندگی میں جزو لاینفک کی طرح شامل ہے۔ جس کو الگ کرنا مشکل ترین مرحلہ ہے۔ رشید حسن خاں نے مذکورہ مضمون میں دہرا کردار سے متعلق کئی سوال اٹھائے ہیں اور نقاد و ادیب کا سینہ چاک کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

”ہمارا قلم ضمیر کی آواز کے نقش و نگار کم بناتا ہے، دولت، اقتدار اور گروہ بندی کے فائدے حاصل کرنے کی تعویذ زیادہ لکھا کرتا ہے۔ ہم میں سے کوئی بھوکوں نہیں مرتا ہوتا، زندگی گزارنے کے لیے مناسب آمدنی موجود ہے، لیکن ہوس نے آنکھوں کو خیرہ کر رکھا ہے، جبکہ ہم طالب علموں کو پڑھاتے ہیں کہ سچ بولنے والوں کو ہمیشہ دنیا سزا دیا کرتی ہے اور یہ کہ عشق و ہوس ایک مرکز پر جمع نہیں ہو سکتے۔ ہم اپنی تحریروں میں حسن و صداقت کی قسمیں کھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ لفظوں کے شوق بلکہ چیخے ہوئے رنگوں سے ادیب کی کج کلاہی، بے پردہ خراہی اور صداقت پرستی کے مرقع بناتے ہیں؛ لیکن اس کی احتیاط رکھتے ہیں کہ خود اس دام میں گرفتار نہ ہوں۔ فرقہ واریت ہی نہیں ہر

برائی کے خلاف آواز اٹھانا فرض ہے؛ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ کیسے معلوم ہوگا کہ ہماری کس آواز میں صداقت شامل ہے؟ جبکہ دہرا کردار ہمارا رفیق مستقل ہے۔ دہرے کردار کے لیے صرف ایک لفظ ہے ”منافقت“ اور کیا منافقت کی آواز میں تاثیر کی طاقت شامل ہو سکتی ہے۔“ (علاش و تعبیر، ص: 10)

شاعری اور دوسرے تخلیقی مظاہر میں فن کار خارجی اسباب سے زیادہ داخلی علاقے سے سروکار رکھتا ہے۔ فن کار یا ادیب اپنے احساس و ادراک کے ذریعہ کائنات کا مشاہدہ و مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ کیا کرتے ہیں اور کیا سوچتے ہیں گرچہ یہ دونوں مختلف عمل ہیں مگر ان میں توازن کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ تخلیقی عمل اور نقد و تحقیق بھی الگ الگ چیزیں ہیں۔ ہر محقق کے لیے لازم ہے کہ وہ تحقیقی اصول و ضوابط پر عمل پیرا رہے جبکہ شاعر یا ادیب اس سے مبرا و بے نیاز ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں احساس اور ذوق کی کارفرمائی ہوتی ہے، جبکہ دہرے کردار میں مصنف یا محقق ان اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر ”منافقت“ کے راستے پر گامزن ہو جاتا ہے اور مکر و فریب کو اپنا آلہ کار بناتا ہے۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

”دہرے کردار کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے اظہار کے لیے بے حد پرفریب انداز اختیار کرتا ہے۔ تنقید میں جو بعض لوگوں کے یہاں انشائیہ طرز نگارش کی جلوہ گری ہے، اس کی وجہ یہی ان کے مزاج کی منافقت ہے۔ انشائیہ اسلوب ادا کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ایسی وضاحت کی نوبت آنی نہیں پاتی جس سے قطعیت کے ساتھ ذمہ داری کا انتساب کیا جاسکے۔ ہر بات کو ایسے پہلو دار انداز سے کہا جاسکتا ہے کہ مختلف اوقات میں اس کی مختلف تعبیریں کی جاسکیں۔ ذہن کی آوارہ خرام موجیں، تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں کے نظر فریب رنگوں میں آمیز ہو کر رواں دواں رہتی ہیں، جو نہ خود بخبرتی نہ نظر کو ٹھہرنے کی مہلت دیتی ہیں۔ ہر بات کو اس ڈھنگ سے کہا جاسکتا ہے کہ کہنے والے پر کوئی حتمی ذمہ داری عائد نہ ہو سکے۔ مطالعے کی کمی، ایمان داری کی کمی، صلح سمجھوتے کی ضرورت اور کسی ذمہ داری سے محفوظ رہنے کی اہمیت؛

ان سب کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ جملوں کا در و بست کچھ ایسا رکھا جاتا ہے کہ اقرار و انکار دونوں پہلو برابر رہتے ہیں۔ مشہور شاعروں کے بولنے ہوئے مصرعے، مصرعوں کے چمکتے ہوئے کلمے، دل فریب ترکیبیں، گویا مجموعی طور پر رنگ و نور کی بہتات، یہ اعزاز منافقانہ صفت رکھنے والوں کو خوب راس آتا ہے۔ چونکہ یہ بھی ڈر رہتا ہے کہ اس اسلوب پر اعتراض بھی کیا جاسکتا ہے، اس لیے کہا یہ جاتا ہے کہ تنقید کو خشک، غیر دلچسپ اور بے آب و گیاہ ریگستان بنانے کے بجائے، دلچسپ بنایا گیا ہے اور یہ ”حقیقی تنقید“ ہے۔ منافقت ہمیشہ جھوٹ اور منافلوں کے سائے میں پرورش پاتی ہے۔“ (حلاش و تعبیر، ص: 12)

نقاد اور محقق کی طرح اساتذہ بھی دہرے کردار کے مالک ہوتے ہیں۔ نسل انسانی کی تعلیم و تربیت اپنے علم و عمل کے ذریعہ کرتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ استاد اپنے طلبہ کو حق و صداقت اور دیانت داری کا درس دینے کے ساتھ خود اس پر مضبوطی سے کاربند ہوں۔ اگر ایسا نہ ہوا تو ان کا دہرا کردار طلبہ کے سامنے ظاہر ہو جائے گا اور طلبا اپنے اساتذہ سے محبت کرنے کے بجائے ان سے نفرت کرنے لگیں گے۔ ایک اچھے استاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے طلبا کی تعلیم و تربیت پر زیادہ سے زیادہ توجہ دیں، اور استاد کی مقدس منصب کو دنیا داری کے آداب و اطوار پر فوقیت دیں لیکن افسوس کہ استاد اپنے دہرے کردار کی وجہ سے اس سے اپنا دامن نہیں چھڑا پاتے۔

### تفہیم

رشید حسن خاں کی دوسری تنقیدی کتاب ”تفہیم“ ہے۔ اس میں بھی ان کے وہ مضامین شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً کسی سمینار، یا رسائل و جرائد کے لیے لکھے گئے۔ ان مضامین میں پچھلی کتاب میں شامل مضامین کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہ مضامین بھی تاثراتی ہیں۔ اس میں کچھ مضامین ایسے ہیں جس کے موضوعات پر ہمارے نقاد و دانشور حضرات قلم اٹھانے سے اجتناب کرتے ہیں۔ ایک تو علم و فہم کی کمی۔ دوسرے مشرقی شعریات بالخصوص عربی و فارسی سے لاعلمی۔ یہی وجہ ہے مشرقی شعریات پر بہت کم لوگوں نے توجہ دی ہے۔ صرف مغربی

تنقید کے زیر اثر ان کی تنقید پروان چڑھی ہے۔ دوسرے گروہی عصیت بھی ایک اہم سبز راہ ہے لیکن رشید حسن خاں نے بلا تردید تامل ”نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پرواہ“ ایسے موضوعات پر کھل کر لکھا ہے۔ موجودہ کتاب میں درج ذیل مضامین شامل ہیں۔ ”مولانا آزاد کا اسلوب، مشرقی شعریات اور نیاز فتح پوری، ذاتی خطوں سے متعلق چند معروضات، یادوں کی ہرات، پھیلیوں سے متعلق چند باتیں، نیاز اور آزادی فکر، اختر انصاری، زور صاحب، مولوی سید احمد دہلوی، ہندوستانی فارسی میں تلفظ اور املا کے بعض مسائل، ترقی اردو بورڈ کا لغت“ یہاں پر بھی طوالت سے بچنے کی غرض سے صرف ان کے دو مضامین پر ہی گفتگو کی جائے گی تاکہ ان کے مطالعے سے ان کے تنقیدی شعوری و تنقیدی بصیرت سے آگاہی ہو سکے۔

### مشرقی شعریات اور نیاز فتح پوری:

مولانا شبلی کے بعد نیاز فتح پوری ایسے شخص ہیں جنہوں نے مشرقی شعریات کی روشنی میں اردو شاعری کو جانچا اور پرکھا۔ اس سلسلے میں نیاز کے بیشتر مضامین کتب و رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں جس کے مطالعے سے ان کے علمی درک کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے زبان و بیان کے نکات کو شرح و بسط اور تنوع کے ساتھ پیش کیا۔ چونکہ نیاز مدرسے کے تعلیم یافتہ تھے اور ان کے دور میں درس دینے والے منتخب روزگار ہوا کرتے تھے، کئی کئی دن ایک ضمیر کا مرجع متعین ہونے میں صرف ہو جایا کرتا تھا۔ رشید حسن خاں نے لکھا ہے کہ:

”باضابطہ تعلیم، خداداد ذہانت اور مزاجی مناسبت، ان تینوں صفات نے مل کر بیان کے محاسن اور معائب کی تفہیم کا قابل رکھ ملکہ ان کے اندر پیدا کر دیا تھا۔ زبان اور میرا یہ اظہار کے لحاظ سے سامنے کی باتوں پر تو بہتوں کی نظر پھنچ جاتی ہے، مگر بیان کی بار کیوں تک کم نظریں پہنچ پاتی ہیں، نیاز کی ایسی تحریروں نے بلاغت کے نکات بہت سے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کیے اور اس طرح مشرقی شعری روایت کے ایک خاص حصے سے روشناس کرایا۔ شبلی کے بعد یہ روایت کم زور ہو چلی تھی۔ نیاز نے اس کو اپنے انداز سے معارف کرایا اور اس



طرح اس روایت کی توسیع کی۔“ (ایضاً ص: 38-39)

نیاز نے اپنی تحریروں میں اپنے زمانے کے نابغہ روزگار شعرا کے کلام پر خط تنبیخ کھینچا ہے۔ اس میں جوش اور سیماب کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اصغر اور جگر کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ لیکن یہاں تنقید برائے تعمیر نہیں بلکہ تنقید برائے تنقیص کا کلیہ کارفرما ہے۔ اصل وجہ اس کی یہ ہے کہ وہ اصغر اور جگر دونوں سے کافی ناراض تھے، اس لیے ان کی شاعری میں طرح طرح کی غیر ضروری خامیاں نکالی ہیں۔ جو ایک اچھے نقاد کے لیے درست نہیں۔ انھوں نے اس کے برعکس جوش اور سیماب کی جو تنقید کی ہے اس سے ان کے تنقیدی بصیرت اور زبان سے واقفیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

یادوں کی برات (جوش بحیثیت انشا پرداز):

یادوں کی برات جوش ملیح آبادی کی خود نوشت سوانح عمری ہے جس میں جوش نے اپنی زندگی کے تمام حالات و کوائف کو یکجا کر کے بیان کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اگر دیکھا جائے تو سوانح نگاری کے لحاظ سے یہ کتاب پشتارہ اغلاط کا نمونہ ہے۔ انشا پرداز کی مناسبت سے یہ کتاب دل کھول کر داد دینے کے قابل ہے۔ حالانکہ انھوں نے جوش کی شاعری سے متعلق جو مضمون لکھا ہے اس میں زبان و بیان کی بہت سی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے جس کا اصل سبب تکرار لفظی اور مرادفات کا کثرت سے استعمال کرنا ہے جس چیز کو ان کی شاعری کا نقص قرار دیا تھا اس کو یہاں محاسن میں شمار کیا ہے۔

جوش نے جو انداز تحریر اس کتاب میں اختیار کیا ہے سوانح نگاری سے متعلق شاید ہی کوئی دوسری کتاب اس کے برابر رکھی جاسکے۔ تشبیہوں اور استعاروں نے اس کے اثر میں اضافہ کیا ہے اور لفظوں کے مناسب استعمال نے جھوٹ کو بچ کر دیا ہے۔ یہی اس کتاب کی خصوصیت ہے، جیسا کہ انھوں نے خواب دیکھنے کے سلسلے میں بیان کیا ہے جس کی وجہ سے انھیں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی زیارت نصیب ہوئی اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے انھیں حیدر آباد جانے کا حکم صادر فرمایا۔ جبکہ اصل واقعہ ایسا نہیں ہے۔ انھوں نے خود شاہنامہ فردوسی کے انداز پر خاندان آصفیہ کی منظوم تاریخ لکھنے کی درخواست نظام حیدر آباد کو بھیجی تھی، ایک نقل بھی اس کے ساتھ نمونے کے طور پر

ارسال کیا تھا۔ خیر یہ توجہ اور جھوٹ کی بات تھی۔ اس سے قطع نظر انشا پر دازی کے لحاظ سے یہ کتاب اعلیٰ درجے کی ہے۔ پورے کتاب میں کہیں بھی ایسا نہیں ہوتا کہ لفظ ٹانگے گئے ہوں یا زبردستی ان کو کھپایا گیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر اردو زبان کے ذخیرہ الفاظ کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری زبان میں بھی ایسے ایسے الفاظ ہیں۔ انھوں نے موقع و محل کے اعتبار سے ان الفاظ کا مناسب استعمال کیا ہے، مثلاً: ”اوہو جھوٹی، جھمکتی، جھلپتی، جھرجھرتی، جھم جھماتی، جھم جھم برستی، جو بن والی، جوئی برسات، گھپ اندھیروں اور گھنگھور گھٹاؤں کی چھاؤں میں گھرتی، گھومتی گھمکتی، گھنگھاتی، گھمکتی، گاتی، گر جتی، گونجی، گھر گھراتی، گھونگر والی برکھا۔“

(بادوں کی برات، جوش طبع آبادی، ص: 68)

پچھلے صفحات کے مطالعے سے رشید حسن خاں کی تنقیدی کاوش کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اردو زبان و ادب پر، لفظیات و لسانیات پر، لغات پر ان کی گرفت مضبوط تھی۔ مشرقی ادب سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے مغربی ادب کا چرہ بہ چارہ راست ترجمہ کو اپنی تنقید کا نصب العین نہیں بنایا۔ زبان و ادب کی تاریخ سے کما حقہ واقف تھے۔ قواعد و لغات کا ژرف بینی، گیرائی و گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ فارسی ادب پر کافی دسترس تھی۔ مدرسے کے فارغ التحصیل تھے جس کی وجہ سے زبان و بیان کے نکات سے واقف تھے۔ ان کے تنقیدی نظریات کو اگر دیکھا جائے تو مشرقی شعریات میں شبلی اور نیاز فتح پوری کے روایت کی توسیع کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ تنقیدی میدان میں ان سے متاثر بھی تھے جس کا اثر ان کی تنقیدی نگارشات میں جگہ بہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

رشید حسن خاں کی عام شہرت تحقیق و تدوین، املا اور لغت کے حوالے سے ہے، لیکن ان کے تنقیدی کارنامے بھی انھیں بلند مرتبہ دلانے میں معاون و مددگار ہیں۔ دراصل وہ کلاسیکی لسانیات خاص طور سے لفظیات پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے جس کی بیشتر مثالیں ان کی تنقیدی نگارشات میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ انھوں نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے بہت سے نامور شعرا زبان و بیان اور الفاظ کے استعمال میں قدرت نہیں رکھتے اور بیشتر جگہوں پر انھوں نے اس کا غلط استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں فیض اور جوش پر لکھے گئے مضامین قابل ذکر ہیں۔

## املا اور قواعد

رشید حسن خاں اصلاح املا، صحت الفاظ اور زبان و بیان کی قواعد نگاری میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے اس کی ترویج و اشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان کے ذریعے لکھی گئیں کتابیں، اردو املا، زبان قواعد، عبارت کیسے لکھیں، اردو کیسے لکھیں، انشا اور تلفظ کے علاوہ قواعد زبان و بیان پر لکھے گئے دیگر مضامین سے ان کی لسانی خدمات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ املا اور زبان و بیان میں جو خامیاں در آئی تھیں انھوں نے اسے حتی المقدور دور کرنے کی کوشش کی۔ ان سے قبل مولانا احسن مارہروی اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اس جانب لوگوں کی توجہ مبذول کرائی۔ رشید حسن خاں نے اس میدان میں نمایاں کام انجام دیے۔ بہت سے ایسے الفاظ جن کے املا و تلفظ میں لوگوں سے اکثر غلطیاں سرزد ہو جایا کرتی تھیں۔ اردو میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کو کئی طریقے سے لکھنے کا رواج عام ہے جیسے گھر، گہر، بھی، بہی، گز رنا، گذرنا، پانوں، پانو، منھ، مونھ، منہ، منہ، منہ وغیرہ۔ اس طرح کے بہت سے الفاظ ہیں جن کے املا و لکھاؤ میں انتشار ہے۔ رشید حسن خاں نے ایسے لفظوں کی نشاندہی کی اور صحیح املا کو مختص کیا۔ ان کی یہ تجویز کارآمد ثابت ہوئی اور لوگوں کا انتشار املا سے متعلق کم ہوا۔ عبداللہ ولی بخش قادری نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

”اپنی ادبی سرگرمی میں خاں صاحب نے ترتیب و تدوین متن کی طرف خاص طور پر دھیان دیا ہے، اس باب میں ان کا کام نہ صرف نہایت وسیع بھی۔ شاید ہی کسی ایک ادیب نے ہمارے دور میں اتنی بہت سی کتب کا اس طور پر احیا کیا ہو۔ ’بارغ و بہار‘ کی تازہ بازیابی سے قطع نظر ’فسانہ عجائب‘ کی ترتیب کا کام بھی ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ خاں صاحب خواہ مصنف کی حیثیت سے جلوہ دکھائیں یا مرتب بن کر سامنے آئیں، ان کی ایک اہم خوبی ’صحت الاملا‘ کا اہتمام بھی ہے۔ انھوں نے ترقی اردو بیورو کی شائع کردہ اپنی اہم تصنیف ’اردو املا‘ میں جو اصول قبول کیے اور قائم کیے ہیں۔ انھیں اپنی نگارشات میں برتا بھی ہے۔ صحت متن کے معاملے میں وہ اولین یا اصل متن کے محض نقل نویس بن کر نہیں رہ جاتے بلکہ ہر مقام پر ٹھوک بجا کر آگے بڑھتے ہیں۔ وہ ان اسباب و علل پر روشنی ڈالتے ہیں جو ان کی ترجیحات کا موجب ہوئے ہیں۔ وہ کسی ابہام کی گنجائش نہیں چھوڑتے، الفاظ کی کلمہ جات، اعراب، شوشے، نقطے، جوڑ ہوں سب پر دھیان دیتے ہیں، حتیٰ کہ کسی لفظ کے کلموں یا حروف کے درمیان فصل پر بھی ان کی نگاہ پڑتی ہے۔ مزید برآں وہ تلفظ پر بھی توجہ کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے یہ سب بڑے جگر گردے کا کام ہے۔ خاں صاحب نے اس کے لیے بے دریغ دیدہ ریزی اور عرق ریزی کی ہے۔“

(اہلے خاں صاحب، عبداللہ ولی بخش قادری، رشید حسن خاں نمبر کتاب نمبر: 136)

### اردو املا

رشید حسن خاں کی اصلاح املا اور صحت الفاظ سے متعلق اولین کتاب ”اردو املا“ ہے۔ اس میں املا سے متعلق سارے بحث و قرح پذیر ہوئے ہیں۔ لفظوں کی مختلف شکلوں، ان کی ساخت پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ مذکورہ کتاب میں حروف علت اور حروف صحیح پر باضابطہ گفتگو کی ہے۔ لفظ کی ساخت میں حروف کی کیا حیثیت ہے۔ کون سا رخ نمایاں ہوتا ہے

(وغیرہ) پر بحث کی ہے۔ حروف علت ”الف، واو اور ی“ جب کسی لفظ کے شروع میں آتے ہیں تو حروف صحیح کی طرح ان پر بھی زیر، زیر اور پیش کا اطلاق ہوتا ہے: جیسے اسلم، وطن اور ہم لیکن جب یہ حروف ساکن ہوں گے تو یہ حروف علت کہلائیں گے۔ جیسے بڑا، بوٹ، پیٹ یہاں پر الف، واو اور ی ساکن ہونے کی وجہ سے حروف علت کہلائیں گے۔ مذکورہ کتاب میں الف سے ی تک سارے حروف پر بحث کی گئی ہے اور الفاظ میں ان کی ساخت اور بناوٹ کیا ہوگی اس کو بھی زیر بحث کیا ہے مثلاً الف مقصورہ کے تحت یہ بیان کیا ہے کہ اردو میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کو دو طرح سے لکھا جاتا ہے۔ یہ دراصل عربی قواعد کے ذیل میں آتے ہیں لیکن جب انھیں اردو میں لکھیں گے تو ان کی حیثیت مختلف ہوگی جیسے مدعا، معرا، مرہا، ماوا، مجلا، مقتدا، مصطفیٰ، مقتضا، مصلا، اعلا، اقضا، اولاء، اولاء وغیرہ۔ ان الفاظ میں الف کی جگہ ی کا بھی استعمال ہوتا ہے لیکن رشید حسن خاں نے یہاں پر الف کو مرج قرار دیا ہے۔ ایسے ہی ان الفاظ کے صحیح الما کا تعین کیا ہے جن کے آخر میں الف اور وہ دونوں لکھنے کا چلن عام ہے جیسے معما، معہ، تماشا، تماشہ وغیرہ اس ضمن میں لکھتے ہیں: ”عربی و فارسی اور ترکی کے کچھ لفظوں کے آخر میں الف ہے، مگر لوگ ان کے آخر میں ہ لکھ دیا کرتے ہیں جیسے معہ، تماشہ، شوربہ، خرمہ، چغہ، تمغہ، حلوہ، مربہ، سقہ، چککہ، شفیعہ، بقایا، عاشورہ، تورمہ، ناشتہ، ملغوبہ، الفوزہ۔ ان لفظوں کی یہ لکھاوٹ ٹھیک نہیں ان سب کے آخر میں الف لکھنا چاہیے۔“ (اردو الما، ص: 66-67)

لیکن کچھ الفاظ ایسے ہیں جو دونوں طرح یعنی آخر میں ہ اور الف سے لکھے جاتے ہیں۔ وہ الگ الگ معنی دیتے ہیں جیسے آسیا بمعنی چکی آسیہ فرعون کی بیوی کا نام۔ پارہ بمعنی گلا، پارا بمعنی سیلاب اس طرح کے بہت سے لفظ اردو زبان میں داخل ہیں جیسے پلا، پلہ، چارا، چارہ، پارا۔ پارہ، دانا، دانہ، سایا، سایہ، غلا، غلہ، لالا، لالہ، میانا، میانہ، نالا، نالہ اس طرح کے جتنے بھی الفاظ ہیں انھیں عبارت اور جملے کے حساب سے لکھا جائے گا، تاکہ ان کا معنوی حسن برقرار رہے۔ الف معدودہ کے ضمن میں لکھا ہے کہ: ”کچھ مرکبات ایسے ہیں جن میں جزو آخر کا پہلا حرف ’آ‘ تھا مگر کسی نہ کسی وجہ سے ان لفظوں میں سے ایک الف کی آواز غائب ہو چکی ہے، جیسے برفاف، سیلاب، تیزاب، زہراب، خوناب، خوشامد، برآمد وغیرہ، ایسے الفاظ کو اسی طرح لکھا جائے گا، یعنی مد کے

بغیر۔ ان میں ترکیبی صورت نمایاں نہیں رہی ہے۔ اس کے برخلاف جہاں ترکیبی صورت برقرار اور واضح ہو، وہاں الف پر مد لازماً لکھا جائے گا خواہ پڑھنے میں ایک ہی الف آئے۔ جیسے جہان آباد، گرد آلود، عہد برآ، دل آویز، دل آرا، جہان آرا، دل آرام، شمار آلود، جہان آفریں، خاک آلودہ وغیرہ۔ اسی طرح در آمد اور برآمد کو بھی الف محدودہ کے ساتھ لکھا جائے گا۔“ (ایضاً، ص: 79)

حروف سے متعلق ان کی آراء درج ذیل ہیں:

### الف اور ہائے مخفی:

بعض جگہ الف اور ہائے مخفی لفظ کے آخر میں لکھنے میں انتشار پایا جاتا ہے۔ چونکہ ہائے مخفی کا تعلق فارسی اور عربی سے ہے جیسے ہبہ، گھگھٹہ لیکن اس کے علاوہ دوسری زبانوں کے لفظوں کے آخر میں الف کا اطلاق ہوتا ہے جیسے بھوسا، گملا وغیرہ۔ عبدالستار صدیقی نے اس سلسلے میں لکھا ہے ”جہاں تک تلفظ سے بحث ہے، اردو میں مخفی کا وجود نہیں ہے۔ بلکہ مخفی فارسی کی چیز ہے، اردو ہندی کے لفظوں میں نہیں آسکتی۔ لفظ کی ابتدا یا بیچ میں نہیں آتی، آخر ہی میں آسکتی ہے۔“ اردو میں مستعمل اس طرح کے الفاظ کو الف سے لکھنے کی وکالت کرتے ہوئے رشید حسن خاں نے ان کی ایک لمبی فہرست ترتیب دی ہے جن میں بعض الفاظ کا ذکر کیا بھی جا چکا ہے۔

اس کے علاوہ اعراب، علامتیں اور رموز اوقات سے متعلق بھی بحثیں کی ہیں اور ان کو لکھنا بہ حسب ضرورت لازمی و ضروری قرار دیا ہے۔ انھوں نے اعراب نگاری کے ضمن میں اُس، اِس، اُن، اِن، اُدھر، اُدھر جیسے کلمات میں اعراب لگانے کی پرزور وکالت کی ہے، کیونکہ ایسے لفظوں میں اعراب نہ لگنے سے غلط خوانی کا خدشہ بڑھ جاتا ہے۔ انھوں نے اس کے بارے میں لکھا ہے۔ ”روزمرہ کی تحریروں میں لفظوں پر اعراب لگانے کی ضرورت محسوس نہیں ہو سکتی ہے۔ ضبط حرکات کی اصل ضرورت تدوین میں پیش آیا کرتی ہے، جہاں یہ ضروری ہوتا ہے کہ بہت سے لفظوں میں اعراب و علامات کی مدد سے وضاحت کی آسانی فراہم کی جائے۔ عہد بہ عہد کی تبدیلیوں نے اور زبان کی معلومات کے گرتے ہوئے معیار نے اب یہ لازم کر دیا ہے کہ نثر و نظم دونوں میں ضروری لفظوں کے مختلف ٹکڑوں کو اعراب یا علامات سے مزین کیا جائے۔ نظم میں اس

کی ضرورت نسبتاً زیادہ محسوس کی جائے گی۔ بہت سے متروک اور کچھ قلیل الاستعمال لفظوں میں تو اعراب نگاری کو لازم قرار دیا جائے گا۔ اس کے علاوہ بعض مقامات اور ہیں جہاں (عام تحریروں میں بھی) ضبط حرکات کو ضروری سمجھا جائے گا۔ ان میں سے اہم ترین ”اضافت کا زیر“ ہے۔ اضافت کے زیر کو ہر جگہ لازماً لگانا چاہیے“ (ایضاً، ص: 517-516)

اس کے علاوہ عبارت میں علامات کو بھی لکھنے کی پرزور سفارش کی ہے۔ توہین کے اعراب، مد، تشدید، ان کا لکھنا ضروری ولا بدی قرار ہے، جیسے عربی کا شعر ہے:

امید ہست کہ بیگانگی عربی را  
بدوستی خنہای آشنا بخشد

یہاں پر بیگانگی اور دوستی میں یہ مشدد ہے اگر اس کو نہیں لکھا جائے گا تو غلط خوانی کو بڑھاوا دینا ہوگا۔ یہی حال واو معروف کا بھی ہے کہ ایسے حالات میں واو پر الٹا پیش (و) لگانا ضروری ہے تاکہ واو معروف اور مجہول میں فرق کیا جاسکے۔ جیسے ایک لفظ ہے چور یہ دو معنوں میں مستعمل ہے ایک چور دوسرا چور۔ چور چور ہونا میں واو پر الٹا پیش لگایا جائے گا تاکہ صحیح عبارت خوانی ہو سکے۔ انھوں نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

”اردو میں جس طرح اعراب کا استعمال محدود پیمانے پر ہوتا ہے اسی طرح علامات کو بھی محدود پیمانے پر استعمال کیا جانا چاہیے۔ یہ ضروری ہے کہ علامات تعداد میں کم سے کم ہوں اور ان کو ضرورت کے بغیر، محض حسن عبارت کی خاطر ہرگز نہ استعمال کیا جائے۔ عام لفظوں سے نگاہ بھی آشنا ہوتی ہے اور ذہن بھی واقف ہوتا ہے، ان کی صورت سے بھی اور ان کے تلفظ سے بھی؛ بہت سے مقامات پر جملے میں الفاظ کی ترتیب صاف صاف دلالت کرتی ہے۔ مختلف لفظوں کی تفصیلات پر؛ ایسے مقامات پر علامات کو استعمال کرنا قطعاً نامناسب ہے۔ بہت سے زیور لادینا، گنوار پن کی پہچان بھی بن جاتی ہے۔ جن لفظوں میں کسی طرح کا اشتباہ رونما ہو سکتا ہے، ان میں ضرور علامات کی مدد سے وضاحت اور صراحت کو نمایاں کیا جائے۔“ (ایضاً، ص: 525)

انہوں نے علامات کو اس طرح بیان کیا ہے:

- (1) ”واو معروف کے لیے:“ جیسے پُور
- (2) واو مجهول کے لیے: حرف ماقبل پر پیش جیسے پُور
- (3) یاے معروف کے لیے: ا حرف جیسے: تیر
- (4) یاے مجهول کے لیے: حرف ماقبل پر زیر جیسے: تیر
- (5) واو معدولہ کے لیے واو کے نیچے لکیر جیسے: خوش
- (6) واو معدولہ مع الف: ”جیسے: خواب
- (7) یاے معدولہ کے لیے ”جیسے: میو لا
- (8) ہاء معدولہ کے لیے ”جیسے: پنہا
- (9) امزہ معدولہ کے لیے ”جیسے: بکئی
- (10) واو مع قلم مفتوح کے لیے: حرف ماقبل پر زیر جیسے: دور
- (11) یاے مع قلم مفتوح کے لیے: حرف ماقبل پر زیر جیسے: بیر
- (12) نون غنہ آخر لفظ میں: نقطے کے بغیر جیسے: ماں
- (13) نون غنہ درمیان لفظ میں ”جیسے: چاند
- (14) نون ساکن کے لیے جزم: جیسے ”بدر“ (ایضاً ص: 32-531)

ان کے علاوہ عبارت لکھتے وقت رموز اوقاف کا لکھنا بھی ضروری ہے تاکہ عبارت میں خوبی اور حسن پیدا ہونے کے علاوہ ابہام سے عاری ہو جیسے سکتہ (‘) وقفہ (؛) رابطہ (:) ختمہ (-) سوالیہ (?) فغائیہ، ندائیہ (!) توسیس (())، ([]) واوین (‘‘) وغیرہ کا لکھنا ضروری قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ املائے فارسی پر بھی انہوں نے کافی وقیع کام کیا ہے اس کی اہمیت و ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے لکھا ہے: ”اردو اور فارسی، ان دونوں زبانوں کا رسم خط ایک ہے۔ البتہ املا میں کچھ اختلافات ہیں۔ ان اختلافات کا تعلق حرفوں کے جوڑ پوند سے بالکل نہیں، نسخ و نستعلیق دونوں خطوں کی روشیں دونوں جگہ ایک ہی ہیں۔ نستعلیق تو ایران سے ہی آیا ہے۔ ان اختلافات کا تعلق ہے لفظوں کے املا سے۔ دو مستقل زبانوں میں ایسے اختلافات کا وجود قدرتی



بات ہے۔ یہ بات ضروری ہے کہ ”فارسی املا“ سے متعلق ضروری تفصیلات معلوم ہوں۔ یہ اس لیے ضروری ہے کہ ان عبارتوں میں کبھی کبھئی فارسی کے مصرعے، شعر اور نثری اقتباسات بھی شامل ہوتے ہیں؛ ان کی صحیح لکھاؤٹ کے لیے، فارسی املا کے قاعدوں کا علم ضروری ہے۔ ان کے علاوہ تذکرے، قواعد اور لغت وغیرہ بہت سے اہم موضوعات پر بنیادی کتابیں فارسی ہی میں ہیں امیر خسرو سے لے کر بیدل اور پھر غالب اس کے بعد اقبال تک فارسی شاعری کا نہایت درجہ دقیق سرمایہ ہندستانی ادبیات کے گراں قدر ذخیرے کی حیثیت رکھتا ہے؛ ان کتابوں کو مرتب کرنے کا جب بھی مرحلہ آئے گا اس وقت املا کے مسائل سامنے آئیں گے جب تک ان مسائل سے صحیح طور سے واقفیت نہیں ہوگی، اس وقت تک تدوین کے فرائض سے صحیح طور پر عہدہ برآ نہیں ہوا جاسکتا۔“ (ایضاً، ص: 559-560)

دوسری بات یہ کہ انھوں نے قدیم کتابوں کی ترتیب و تدوین کے لیے صحیح املا کا جاننا بھی ضروری قرار دیا ہے کہ اس زمانے میں کون سا املا رائج تھا، کب اور کہاں کون سا املا مستعمل ہوگا۔ تدوین میں املا کے مسائل سے واقفیت ضروری ہے تاکہ صحیح لفظ کا انتخاب کیا جاسکے۔ کتابوں میں استعمال شدہ لفظوں میں جو اختلاف ہے وہ املا کے ہی وجہ سے ہے۔ املا کے مسائل سے کم واقفیت کی وجہ سے متن اور حواشی میں غلطیاں سرزد ہو جایا کرتی ہیں۔ کیے، لیے، دیے، آزمائش، فرمائش، منہدی، مہنگی، ابتداء عشق اور زندگی فانی جیسے بہت سے مفرد اور مرکب لفظوں میں املا کے اختلاف کی وجہ سے غلطیاں درآتی ہیں، ”یہ معلوم ہونا چاہیے کہ ”لیے“ کو کیسے لکھا جائے گا (لیے، لیے، لئے) ”منہدی“ میں لوہی غنہ کہاں پر آئے گا (منہدی، مہندی، ابتداء عشق، ابتداء عشق ”جامہ“ کی جمع ”جامہ ہا“ لکھی جائے گی یا ”جامہا“، ”بننا“ درست ہے یا ”بنا“۔) وغیرہ۔ اس قبیل کے بہت لفظ ہیں جن سے بار بار سابقہ پڑتا ہے۔ اگر ان سب لفظوں کے متعلقات املا کا علم نہیں تو ظاہر ہے کہ متن میں انتخاب الفاظ خواہ ٹھیک ہو مگر الفاظ کی صورت نادرست ہو سکتی ہے۔“ (ایضاً، ص: 267)

اسی طرح انھوں نے لغت کی ترتیب و تدوین کے لیے صحیح املا جاننا ضروری قرار دیا ہے۔ کیونکہ جب تک لفظوں کا صحیح املا متعین نہیں کیا جاسکے گا اس کے معانی و مطالب کو صحیح طرح بیان نہیں کیا جاسکتا۔ دوسری بات یہ کہ لغت میں الفاظ کو حروف تہجی کے طور پر درج کیا جاتا ہے۔

غلط املا کی وجہ سے مہندی، مہندی، مہنگا یا مہنگا کا تعین کرنا دشوار ہے، اس لیے ضروری ہے کہ صحیح املا ہی سے ان مسائل کو حل کیا جاسکتا ہے۔ غرضیکہ اردو املا سے متعلق رشید حسن خاں کا یہ کام گراں قدر ہے۔ انھوں نے اس کتاب کے ذریعے بہت سے ایسے الفاظ جن کے املا میں خلطشار و انتشار تھا ان کی ایک شکل و صورت متعین کی مثلاً انھوں نے ایسے الفاظ جن کے آخر میں آکار کی آواز ہے جو عربی اور فارسی میں غیر مستعمل ہیں۔ انھیں الف سے لکھنے کی وکالت کی ہے جیسے بھروسا، پیسا، روپیہ، یا جن لفظوں میں ہائے مخلوط ہے انھیں ہائے مخلوط سے لکھنے پر زور دیا ہے۔ انھیں، تمھیں، تمھارا، ان لفظوں کو انھیں، تمہیں اور تمہارا نہیں لکھا جائے گا۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے لکھا ہے:

”اصلاح املا کی ان کوششوں سے یہ فائدہ تو ضرور ہوا کہ کچھ لفظوں کے معاملے میں انتشار کم ہوا اور صحت کے ساتھ لکھنے والوں کے لیے کچھ اصول سامنے آ گئے، تاہم بڑے پیمانے پر کوئی منضبط اور مرتب اصول نہ ہونے کے سبب انتشار باقی تھا اور بہت سے لفظوں کو کئی کئی طرح لکھا جاتا تھا۔ ایسے وقت میں رشید حسن خاں نے املا کو اپنے مطالعے اور تحقیق کا خاص موضوع بنایا اور انھوں نے کچھلی تمام تجاویز کو سامنے رکھ کر موجودہ انتشار اور عدم تعین کو دور کرنے کے لیے اصول متعین کیے۔“ (رشید حسن خاں نمبر ۷ ص: ۱۰۲-۱۰۱)

### زبان اور قواعد

کسی بھی زبان و ادب کو سمجھنے کے لیے اس کی طرز تحریر، لکھاوٹ، ساخت، املا اور تذکیر و تانیث وغیرہ کو ملحوظ نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ رشید حسن خاں نے اس کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے ایک مدلل و مبسوط کتاب ”اردو املا“ تحریر کی۔ اس کے بعد الفاظ کی صحیح شکل و صورت متعین کرنے کے لیے ”زبان اور قواعد“ تحریر کی۔ اردو زبان میں عربی، فارسی ترکی اور دیگر زبانوں کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہ مسئلہ ہمیشہ زیر بحث رہا ہے کہ ان کا تلفظ کیا ہوگا۔ انھیں اصل کے اعتبار سے پڑھا، لکھا جائے گا یا دوسرے طور پر۔ رشید حسن خاں نے اس بابت لکھا ہے ”اگر کوئی شخص یہ کہے کہ عربی و فارسی الفاظ کا تلفظ بس اسی طرح صحیح ہے جس

طرح اُن زبانوں کے لغات میں محفوظ ہے، تو یہ سمجھا جائے گا یا سمجھا جانا چاہیے کہ یہ شخص اردو کو کوئی مستقل زبان نہیں سمجھتا، اسی طرح اگر کوئی شخص یہ کہے کہ تلفظ کے وہ سارے تغیرات لازماً قابل قبول ہیں جو کسی بھی شخص کی گفتگو میں نمایاں ہوئے ہیں؛ تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس شخص کو زبان کے اعتبار اور لغت کے استناد کے مسائل سے دلچسپی نہیں۔“ (زبان اور قواعد، ص: 10)

دوسری جگہ لکھتے ہیں ”تلفظ کا مسئلہ بہت اہم ہے عربی و فارسی کے بہت سے لفظوں کے تلفظ میں تغیرات رونما ہوئے ہیں، اور اکثر تبدیلیاں، یہاں کے لہجے کے تقاضوں کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ ان تبدیلیوں سے اس بات کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ دنیا کی دوسری خود مختار زبانوں کی طرح، اردو نے بھی لفظوں کو اپنے سانچے میں ڈھالا ہے۔“ تلفظ کے لحاظ سے بھی اور بناوٹ کے اعتبار سے بھی۔“ (ایضاً، ص: 9)

متعدد ماہر لسانیات و قواعد نویس نے بھی اس سلسلے میں جو اظہار خیال کیا ہے وہ قابل قبول ہے۔ مثلاً مولانا سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے:

”لفظ خواہ کسی قوم و ملک کے ہوں، مگر جب وہ دوسری قوم اور ملک کی زبان میں چلے جاتے ہیں تو ان کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو پیدا کیں ہوئے ہوں، لیکن جب کسی دوسرے ملک کی رعایا بن جاتے ہیں تو اس دوسرے ملک کے قاعدے اور قانون ان پر چلا کرتے ہیں۔ اس وقت یہ نہیں دیکھا جاتا کہ ان کی پیدائش کہاں کی ہے، اور یہ پہلے کس کے رعایا تھے۔“ (نقوش سلیمانی، ص: 332)

مولانا حالی نے لکھا ہے:

”لکھنؤ میں ایک صاحب نے 1890 میں ایک رسالہ شعر و سخن کے متعلق لکھا ہے، اس میں کچھ اوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جن کو خود صاحب رسالہ یا اور اہل لکھنؤ واجب الترمیم خیال کرتے ہیں..... اسی رسالے میں بعض ایسے ایسے الفاظ کو واجب الترمیم قرار دیا ہے جو اصل زبان کی گریز یا قیاس لغوی کے خلاف برتے اور بولے جاتے ہیں۔ جیسے موسم بہار سین یا میت بہار، یا نشتا ہر روز وفا؛ کہ عربی گریز یا لغت کے موافق موسم ہر روزن مسجد اور میت بہ کمرہ

یا اور نشاناً ہر زبان وحدت ہے۔

لیکن فی الحقیقت یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو علم لسان کی نادانیت سے پیش آتی ہے۔ ان کو یہ معلوم نہیں ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر، کبھی اپنی اصلی صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔ الا ماشاء اللہ، ہماری اردو ہی میں ہزاروں لفظ مسکرت، پراکرت اور بھاشا کے داخل ہیں؛ باوجود اس کے، شاید ونا در ہی ایسے لفظ ملیں گے جو اپنی اصلی صورت پر قائم ہوں..... مگر چونکہ ان کی اصلیت سے واقف نہیں ہیں، اس لیے ان کو صحیح سمجھ کر، بے تکلف بولتے ہیں اور برتتے ہیں لیکن عربی یا فارسی، جس سے کہ ان کو فی الجملہ واقفیت ہے، جہاں اس کا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی اردو لفظ یا نثر میں دیکھا اور فوراً ناک چڑھائی، حالانکہ خود عربی کے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں۔ فارسی کے الفاظ بھی اکثر اردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ اہل ایران، عربی کے صد ہا لفظ غلط تلفظ کے ساتھ یا غلط معنوں میں استعمال کرتے ہیں..... اسی طرح جہاں تک استقرار کیا جاتا ہے، کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جا کر اپنی اصل وضع پر قائم نہیں رہتے..... بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو عربی یا فارسی یا انگریزی سے اردو میں لیے گئے ہیں اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں، یہ سمجھنا ہی غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں، نہیں، بلکہ ان کو اردو کے الفاظ سمجھنا چاہیے، جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر ترک کرنا اور ان کو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا، بعینہ ایسی بات ہے کہ ”لال ٹین“ کے بولنے سے لوگوں کو متوجہ کیا جائے اور ”لینٹرن“ بولنے پر مجبور کیا جائے یا ”گھڑا“ بولنے سے روکا جائے اور ”گھٹ“ بولنے کی تاکید کی جائے۔ جو صاحب ایسے الفاظ کو ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں ان کی مثال ان لوگوں کی

ہی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانے والوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جڑا دل کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لے جائیں۔“

(مقدمہ شعر و شاعری، حالی 118-122)

سید انشا نے اس بابت لکھا ہے:

”جاننا چاہیے کہ جو لفظ اردو میں آیا، وہ اردو ہو گیا، خواہ وہ لفظ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، اصل کی رو سے غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ، اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح اور اگر اصل کے خلاف ہے تو بھی صحیح۔ اس کی صحت اور غلطی، اس کے اردو میں رواج پکڑنے پر منحصر ہے کیونکہ جو چیز اردو کے خلاف ہے، وہ غلط ہے، گواصل میں صحیح ہو، اور جو اردو کے موافق ہے، وہی صحیح ہے، خواہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔“

(دریائے لطافت، ص: ۷۰-۷۱)

گرچہ اقتباسات کافی زیادہ اور طویل ہو گئے ہیں لیکن مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے ادیبوں نے اردو زبان و لغت اور قواعد کے بارے میں جو کام شروع کیا تھا رشید حسن خاں نے اختتام تک پہنچانے میں کوئی کسر باقی نہ رکھی۔ ان کی مذکورہ کتاب ”زبان اور قواعد“ اس بات کی مکمل غماز ہے۔ انھوں نے اس میں ان مسائل کو اٹھایا ہے جس کی طرف لوگوں کی توجہ کم جاتی تھی یا اس میں کوئی دلچسپی نہیں لیتے تھے۔ انھوں نے مذکورہ کتاب میں صحت الفاظ، مشترک الفاظ، لغت اور استعمال عام، ملائی، بالائی، ترکیب مہمد، سکوت حروف، علت، اعلان فون، مختارات امیر مینائی اور بحر البیان کے عنوان سے زبان و لغت کے مسائل کو بیان کیا ہے اور مرجع لفظ کو قابل قبول قرار دیا ہے۔ مثلاً صحت الفاظ کا مسئلہ اٹھاتے ہوئے لکھا ہے ”اردو میں چھوٹی بڑی کئی کتابیں صحت الفاظ کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ ان کتابوں کے مولفین نے عموماً ایسے لفظوں کی فہرستیں مرتب کی ہیں جو حرکات یا بناوٹ کے لحاظ سے اس سے مختلف ہیں اور ان کے خیال کے مطابق ”غلط العوام“ کے ذیل میں آتے ہیں۔ مولفین نے عام طور پر یہ رائے ظاہر کی ہے کہ عربی و فارسی الفاظ کو، جہاں تک ہو سکے، اسی طرح استعمال کرنا

چاہیے جس طرح وہ ان زبانوں کے لغات میں محفوظ ہیں۔“ (زبان اور قواعد، ص: ۱۱)

”اردو املا“ اور ”زبان اور قواعد“ کے علاوہ رشید حسن خاں نے لسانیات، تصحیح املا اور صحت الفاظ سے متعلق تین کتابیں اور بھی ”اردو کیسے لکھیں“، ”عبارت کیسے لکھیں“ اور ”انشا اور تلفظ“ تحریر فرمائیں۔ دراصل یہ کتابیں صحت الفاظ اور زبان و بیان سے متعلق کلیدی حیثیت رکھتی ہیں۔ ”اردو املا“ اور ”زبان اور قواعد“ میں ان باتوں کو شرح و بسط سے بیان کیا ہے جس کا ذکر ان تینوں کتابوں میں اجمالی طور پر کیا تھا۔ چونکہ ابتداءً یہ کتابیں بچوں کے لیے لکھی گئی تھیں۔ اس لیے ان کے ذہن اور فہم و ادراک کے اعتبار سے وہی چیزیں اس میں موضوع بحث تھیں جسے بچے آسانی سے اپنے ذہن و دماغ میں اتار سکیں۔ یہاں پر ان کتابوں پر گفتگو نہیں کی گئی ہے۔ اس کی ایک وجہ غیر ضروری طوالت اور فہرست سازی سے بچنا ہے۔ دوسرے یہ کہ ”اردو املا“ اور ”زبان اور قواعد“ دراصل ان کتابوں کی توسیع ہے۔ لہذا وہ ساری باتیں شامل بحث ہو چکی ہیں جو ان کتابوں میں درج ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے وہ مضامین بھی املا اور زبان و قواعد سے متعلق ہیں جو ان کی دیگر کتابوں میں تنقید کے ضمن میں علاحدہ مضمون کی شکل میں شامل ہیں۔ جیسے ”ہندستانی فارسی میں تلفظ اور املا کے بعض مسائل“، ”ترقی اردو بورڈ کا لغت“ (تفہیم) ”زبان و بیان کے بعض پہلو“، ”ادب اور صحافت“، ”نصابی کتابوں کی ترتیب میں املاء، رموز، اوقات اور علامات کا مسئلہ“ (علاش و تعبیر) میں بھی زبان و بیان، الفاظ و آہنگ سے بحث کی ہے لیکن چونکہ دیگر مضامین میں بھی کہیں نہ کہیں ان کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے اس لیے ان کے تجزیے سے احتراز کیا گیا ہے لیکن یہ بات طے ہے کہ رشید حسن خاں جہاں ناقد، محقق اور ایک اچھے مدون و مرتب کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ زبان و قواعد اور لسانیات کے میدان میں بھی ان کا مرتبہ کم نہیں ہے۔ اگر صرف اور صرف وہ زبان و قواعد اور لسانیات پر کام کرتے تو ان کی یہ کتابیں ہی انھیں اردو زبان و ادب میں اعلیٰ مقام دلانے میں معاون ہوتیں۔ ان کی یہ کتابیں ہی ان کو زندہ جاوید بنانے کے لیے کافی ہیں۔

## نمونہ مضامین

### کچھ اصول تحقیق کے بارے میں

حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے۔ اس کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ ”تحقیق کسی امر کو اُس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔“ (قاضی عبدالودود) اس کے لیے یہ ماننا ہوگا کہ حقیقت واقعہ (یا اصلی شکل) بذاتِ خود موجود ہوتی ہے، خواہ معلوم نہ ہو۔ اسی بنا پر یہ بات بھی ماننا ہوگی کہ ایسی رائیں جو تاویل اور تعبیر پر مبنی ہوں، واقعات کی مرادف نہیں ہو سکتیں؛ کیونکہ وہ فی نفسہ کسی امر کی اصلی شکل نہیں ہوتیں۔ تعبیرات پر حقائق کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا، اسی صورت قیاسات کی ہے۔

کسی امر کی اصلی شکل کا تعین اس وقت ہوگا جب اس کا علم ہو۔ یہ صحیح ہے کہ کسی چیز کا معلوم نہ ہونا، اُس کے نہ ہونے کی دلیل نہیں ہو سکتا؛ لیکن ادبی تحقیق میں کسی امر کا وجود بطور واقعہ اُسی صورت میں متعین ہوگا۔ جب اصول تحقیق کے مطابق اُس کے متعلق معلومات حاصل ہو۔ واقعے کا چھوٹا یا بڑا ہونا یا اہم اور غیر اہم ہونا ادبی تحقیق میں کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ صفاتی الفاظ صرف اُس صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں اُس واقعے سے کام لیا جا رہا ہے۔ جو بات ایک جگہ کم اہمیت رکھتی ہے، بخوبی ممکن ہے کہ دوسری جگہ زیادہ

اہمیت رکھتی ہو۔ تحقیق میں ہر واقعہ بجائے خود ایک حیثیت رکھتا ہے اور اُس کے متعلق ضروری معلومات حاصل کی جانا چاہیے۔ اُس معلومات سے کہاں، کس طرح اور کس قدر کام لیا جائے؛ یہ دوسری بات ہے اور اس کا تعلق ترتیب واقعات کے تقاضوں سے ہوگا۔ اس بات کو ایک اور طرح بھی کہا جاسکتا ہے: شاعرانہ مرتبے کے لحاظ سے سب شاعر یکساں حیثیت نہیں رکھتے، مثلاً آبرو اور ناجی بحیثیت غزل گو میر و درد کے ہم پلہ نہیں اور یہ بات اپنی جگہ پر بالکل درست ہے؛ لیکن تاریخی ادوار کے لحاظ سے اپنے دور میں ان کی اہمیت ہے اور ارتقائے زبان کی بحث، قواعد زبان و بیان اور ترتیب لغت کے نقطہ نظر سے آج ان شعرا کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ آبرو اور ناجی تو خیر اُس دور کے معروف شاعر تھے، اُن سے کچھ کم درجہ شعرا کے دواوین بھی آج لسانی مباحث کے لیے بڑی حیثیت رکھتے ہیں۔

کسی امر کی اصلی شکل کی دریافت اس لیے ضروری ہوتی ہے کہ صحیح صورت حال معلوم ہو سکے۔ اس سلسلے میں جو شہادتیں مہیا کی جائیں اور جو معلومات حاصل کی جائے، وہ ایسی ہونا چاہیے کہ استدلال کے کام آسکے، تاکہ واقعات کی ترتیب میں صحیح طور پر اُس سے مدد ملے اور حدود تحقیق کے اندر نتائج نکالے جاسکیں۔ اس لیے یہ لازم ہوگا کہ جن امور پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے، وہ اُس وقت تک کی معلومات کے مطابق، بظاہر حالات شک سے بری ہوں اور جن مآخذ سے کام لیا جائے، وہ قابلِ اعتماد ہوں۔ غیر متعین، مفلوک اور قیاس پر مبنی خیالات کا مصرف جو بھی ہو؛ اُن کی بنیاد پر تحقیق کے نقطہ نظر سے قابلِ قبول نتائج نہیں نکالے جاسکتے۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت ہو سکے گی۔

یہ بات سچ ہے کہ امیر خسرو نے 'ہندوی' میں بھی شعر کہے ہیں، اس سلسلے میں اُن کا اپنا بیان موجود ہے؛ لیکن یہ نہیں معلوم کہ وہ شعری سرمایہ کہاں ہے۔ خسرو کی جو مستند تصانیف ہمارے پاس ہیں، اُن میں یہ ہندوی کلام موجود نہیں۔ معاصر تصانیف بھی ایسے کلام سے خالی ہیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ بہت سا کلام اُن سے منسوب کیا جاتا ہے (دو ہے، پہیلیاں، کہہ مکر نیاں وغیرہ) مگر آج تک کسی شخص نے ایسی کوئی سند نہیں پیش کی ہے جس کی بنا پر اُس کلام کا انتساب صحیح مانا جاسکے۔ جو حوالے دیے گئے ہیں، وہ اس قدر موثر ہیں کہ معتبر مآخذ بننے



کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ سب سے قدیم حوالہ ایک دوہے کے سلسلے میں 'سب رس' کا پیش کیا جاتا ہے، جو معروف دکنی تصنیف ہے۔ دیگر بحث طلب امور کے علاوہ، بڑی بات یہ ہے کہ اس کتاب کی تصنیف اور امیر خسرو کے عہد میں کم و بیش تین سو سال کا زمانی فصل ہے اور درمیان کی کڑیاں غائب ہیں۔ میر کے تذکرے 'نکات اشعرا' میں ایک قطعہ خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہاں بھی وہی صورت ہے کہ سیکڑوں برس پر مشتمل زمانی فصل موجود ہے۔ میر نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں اور خود ان کا تذکرہ خسرو کے سلسلے میں واحد ماخذ بننے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ محمد حسین آزاد نے مقدمہ 'آب حیات' میں متعدد پہیلیاں (وغیرہ) خسرو سے منسوب کی ہیں اور حسب معمول حوالہ نہیں دیا، یہاں بھی وہی صورت ہے۔

غرض یہ کہ امیر خسرو کا ہندوی میں شعر کہنا مسلم، مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ذخیرہ کہاں ہے، اُس کا کچھ حال معلوم نہیں۔ یہ اب تک کی معلومات کا حاصل ہے۔ جب تک اس سلسلے میں نئی معلومات حاصل نہ ہو، اُس وقت تک یہی صورت حال برقرار رہے گی۔ اگر کوئی شخص نئے قابل قبول شواہد کے بغیر، روایت کے طور پر، خسرو سے منسوب ہندوی کلام کو پیش کرتا ہے تو اُسے قبول نہیں کیا جائے گا۔

حقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا، کیونکہ ذرائع معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کون سی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوتی ہے۔ اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ حجابات بالترتیب اٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق میں اصلیت کا تعین اُس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ واضح ہو جانا چاہیے کہ اس سے نئی معلومات کے امکانات کی نفی نہیں ہو سکتی، لیکن یہ بات بھی اسی قدر وضاحت کے ساتھ سمجھ لینا چاہیے کہ محض آئندہ کے امکان کی بنا پر، ان باتوں کو بطور واقعہ نہیں مانا جاسکتا جو اُس وقت تک محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوں۔ جب بھی ایسی نئی معلومات حاصل ہوگی جو اصول تحقیق کے مطابق قابل قبول ہو، تو اُسے لازماً قبول کر لیا جائے گا اور اُس کے مطابق صورت حال کو تسلیم کر لیا جائے گا، خواہ وہ نئی معلومات پچھلے مسلمات کی تکذیب کرتی ہو یا ان کی مزید تصدیق کرتی ہو یا اُس کی مدد سے اضافے ممکن ہوں۔ دریافت کا عمل اسی طرح جاری رہے گا اور رد و قبول

کے احکام بھی اسی طرح کارفرما رہیں گے۔

تحقیق میں دعوے سند کے بغیر قابل قبول نہیں ہوتے اور سند کے لیے ضروری ہے کہ وہ قابل اعتماد ہو۔ قابل اعتماد ہونا، مختلف حالات میں مختلف امور پر منحصر ہو سکتا ہے۔ اس کی قطعی حد بندی تو مشکل ہے، لیکن اس سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ بظاہر حالات حوالہ مشکوک نہ معلوم ہوتا ہو اور دلیل منطق کے خلاف نہ ہو۔ روایت کے سلسلے میں اس کی بڑی اہمیت ہے کہ رادی کون ہے۔ اس کے ساتھ اکثر صورتوں میں یہ معلوم ہونا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کن حالات میں روایت کی گئی تھی؛ خاص طور پر اُن بیانات کے سلسلے میں جو کوئی شخص اپنے متعلق یا اپنے متعلقین و اسلاف کے متعلق دیا کرتا ہے (کیونکہ ایسی صورتوں میں دانستہ یا نادانستہ غلط بیانی کا احتمال بہت کچھ رہا کرتا ہے)۔ مرزا غالب نے ہندوستانی فارسی دانوں پر جس طرح اعتراضات کیے تھے، اس کا رد عمل ہونا ہی تھا اور پھر خود اُن کے ہندوستانی ہونے اور بے اُستادے ہونے کی بحث بھی اٹھنا ہی تھی۔ جب انھوں نے ایک ”جلیل القدر امیر زادہ ایران“ ہرمزدخم عبدالصمد کے ہندوستان آنے اور ان کا مہمان بننے اور پھر اُن کو فارسی کے اسرار و رموز سکھانے کا دعویٰ کیا تو قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہونا چاہیے تھا کہ یہ اچانک انکشاف کہیں ”بے مرشدے ہونے“ کے اُس اعتراض کا جواب تو نہیں! تحقیق کی نگاہیں آج تک اُس ”جلیل القدر امیر زادہ ایران“ سے آشنا نہیں ہو سکی ہیں اور بظاہر سارے حالات اس پر دلالت کرتے ہیں کہ عبدالصمد غالب کا حلقوی دہنی تھا، اُس مشہور قول کے مطابق کہ: ضرورت ایجاد کی ماں ہوتی ہے۔

یہ عین ممکن ہے کہ اچھے خاصے محتاط آدمی کو کسی خاص موضوع سے ایسا جذباتی تعلق ہو کہ

۱۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مضمون ”غالب کا ایک فرضی استاد“ (علی گڑھ میگزین غالب نمبر) میں اس پر مفصل بحث کی ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں مرثی نے بھی ایک مضمون میں جو غالباً فاران (کراچی) کی کسی اشاعت میں شائع ہوا تھا، یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ مکاتیب غالب کے ایک حاشیے میں بھی یہی لکھا ہے (طبع ششم ص 274)۔ اس سلسلے میں مولانا حالی کا یہ قول بھی قابل توجہ ہے: ”اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ ”مجھ کو مہدیہ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ مجھ کو بے استاد کہتے تھے۔ اُن کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا ہے۔“

(یادگار غالب، طبع اول، ص 14)

وہ اُس موضوع کی حد تک احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہ رکھ سکے۔ مثلاً پروفیسر سید مسعود حسن رضوی (مرحوم) احتیاط کے قائل تھے، محنت اور لگن کے ساتھ کام کیا کرتے تھے؛ اس کے باوجود محمد حسین آزاد اور واجد علی شاہ کا ذکر آتے ہی وہ بہت جذباتی ہو جایا کرتے تھے۔ ان دونوں کے سلسلے میں اُن کی تحریروں کا بھی یہی احوال ہے۔ دیوانِ فائز کی ترتیب اور فائز کے حالات کی تحقیق میں انھوں نے جس احتیاط پسندی سے کام لیا ہے، (یہ بات اشاعتِ ثانی کو پیشِ نظر رکھ کر لکھی جا رہی ہے) آزاد اور واجد علی شاہ کے سلسلے میں اُس طریق کار اور اُس اندازِ نظر سے وہ کام نہیں لے سکے ہیں اور میری رائے میں اس کی اصل وجہ جذباتی تعلقِ خاطر ہے۔ ان دونوں موضوعات کے سلسلے میں اگر مرحوم کی تحریروں سے استفادہ کیا جائے، تو اس پہلو کو خاص طور پر پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

راوی کی شخصیت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ جن لوگوں کے متعلق معلوم ہے کہ وہ واقعہ تراشی اور داستانِ سرائی سے بھی بلا تکلف کام لیا کرتے تھے، یا کوئی صاحبِ اس قدر خوش گمان اور زود یقین ہیں کہ تحقیق کی مشکل پسندی کے حریف نہیں ہو سکتے؛ تو ایسے مؤلفین اور راویوں کے فرمودات اور عبارات کو اُس وقت تک بناے استدلال نہیں بنایا جانا چاہیے جب تک کہ کسی معتبر ذریعے سے تصدیق نہ ہو جائے، (اس کی مفصل بحث ’غیر معتبر حوالے‘ اور تبصرہ ’تاریخِ ادبِ اردو میں ملے گی)۔

بالواسطہ روایت پر انحصار اگر ضروری ہو تو بہت احتیاط کے ساتھ استفادہ کرنا چاہیے۔ اگر اخذِ قابلِ حصول ہو تو براہِ راست استفادہ کرنا چاہیے اور اس کو لازم سمجھنا چاہیے۔ بالواسطہ استفادے سے آدمی بعض اوقات بے طرح جملائے غلط فہمی ہو جایا کرتا ہے۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت ہو سکے گی: یہ بات کہی گئی تھی کہ حیدر آباد کی آصفیہ لاہیری میں مطبوعہ دیوانِ غالب کا ایک ایسا نسخہ محفوظ ہے جس کی افلاطون کی تصحیح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی۔ مالکِ رام صاحب نے جب دیوانِ غالب مرتب کرنا چاہا تو بجائے اس کے کہ خود اس نسخے کو دیکھتے اور فیصلہ کرتے (کیونکہ اس سے براہِ راست اور بہ آسانی استفادہ کیا جاسکتا تھا) یہ کیا کہ نصیر الدین ہاشمی (مرحوم) کو خط لکھا کہ: ”یہ دیوانِ غالب اس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ... ہے

اور جس پر خود غالب کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں... اُسے دیکھ کر تمام اختلافات اس پر درج فرمادیں۔“ لیکن صورت حال یہ ہے کہ آصفیہ لائبریری میں وہ نسخہ موجود نہیں۔ بالواسطہ اطلاعات پر بھروسہ کیا گیا اور غلط فہمی کا بہت زیادہ سروسامان فراہم ہو گیا (مفصل بحث تبصرہ ’دیوان غالب صدی ایڈیشن‘ میں ملے گی)۔

یہ لکھا جا چکا ہے کہ تعبیرات کو واقعات نہیں کہا جاسکتا اور تحقیق کا مقصود حقائق کی دریافت ہے؛ اس لیے ایسے موضوعات جن میں تنقیدی تعبیرات کا عمل دخل ہو، تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے۔ تنقیدی صداقت، تنقیدی تعبیرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ایک ہی مسئلے پر مختلف لوگ مختلف رائیں رکھتے ہیں، جبکہ تحقیق میں اختلاف رائے کی اس طرح گنجائش نہیں۔ اس زمانے میں یہ رجحان فروغ پا رہا ہے کہ تحقیقی مقالوں کے لیے ایسے موضوعات منتخب کیے جائیں جو اصلاً تنقید کے دائرے میں آتے ہیں۔ یہ تحقیق اور تنقید دونوں کی حق تلفی ہے۔ تنقید کے مقابلے میں تحقیق کا دائرہ کار محدود ہوتا ہے۔ تحقیق، بنیادی حقائق کا تعین کرے گی اور اُن کی مدد سے ایسے نتائج نکالے جاسکیں گے جن میں شک یا قیاس یا تاویل یا ذاتی رائے کا عمل دخل نہ ہو۔ اخذ نتائج میں جہاں سے تعبیرات کی کارفرمائی شروع ہوگی اور اُن پر مبنی اظہار رائے کا پھیلاؤ شروع ہوگا، وہاں تحقیق کی کارفرمائی ختم ہو جائے گی۔

زعمہ لوگوں کو موضوع تحقیق بنانا بھی غیر مناسب ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مختلف اثرات کے تحت حقائق کا صحیح طور پر علم نہیں ہو پائے گا۔ ذاتی اثرات، غیر معتبر روایتیں، گروہ بندی اور مذہبی یا سیاسی وابستگیوں کی پیدا کی ہوئی مصنوعی عقیدت؛ یہ ایسے عوامل ہیں کہ ان کا پھیلا یا ہوا غبار زندگی میں ابہام کا ڈھند لگا پھیلانے رکھتا ہے۔ بالفرض سب کچھ معلوم ہو جائے، تب بھی ہندوستان کے موجودہ معاشرتی حالات میں بظاہر اس کی گنجائش نظر نہیں آتی کہ اُن سب حقائق اور اُن کی تفصیلات کو بے کم و کاست پیش بھی کیا جاسکے گا۔ اس کے سوا، زندگی مجموعی طور پر ایک اکائی ہے اور یہ عمل درِ عمل کا طویل اور پیچیدہ سلسلہ ہے جو زندگی میں کسی ایک جگہ ختم نہیں ہوتا۔ آدمی جب تک زعمہ رہے گا، اس کا امکان ہے کہ وہ فکر و عمل کی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا رہے، اور ایسی تبدیلیوں کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا۔ اسی لیے زعمہ

آدمی کے اعمال و افکار کا مکمل تجزیہ ممکن نہیں اور مکمل تجزیے کے بغیر کسی شخص کے ساتھ انصاف کیا ہی نہیں جاسکتا۔ زندہ آدمی کی شخصیت نقاب پوش رہتی ہے، خاص طور پر اس صورت میں کہ اس کو زندگی کے کسی شعبے میں خاص حیثیت حاصل ہو۔ موت آکر سارے رکھ رکھاؤ کا خاتمہ کر دیا کرتی ہے، اس کے باوجود، حقائق کو پوری طرح بے نقاب ہونے کے لیے موت کے بعد بھی اچھا خاصہ وقفہ درکار ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے اور مناسب یہی ہوگا کہ مرحومین کے سلسلے میں بھی ایک خاص وقفے سے پہلے اس طرف توجہ نہ کی جائے۔ ایک بات اور: اب تک یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ جن زندہ لوگوں کو موضوع تحقیق بنایا گیا تو اس انتخاب میں دنیا داری کی کسی مصلحت کو ضرور دخل تھا۔ بظاہر حالات، خیال یہ ہے کہ آئندہ بھی ایسا ہی ہوگا۔ عملی طور پر یہ بھی ایک انداز ستائش گری ہے (مستثنیات اگر ہیں تو ان سے بحث نہیں)۔

حافظہ جس طرح مدد کیا کرتا ہے، اسی طرح دھوکا بھی دیا کرتا ہے۔ بار بار یہ ہوا ہے کہ یادداشت پر بھروسہ کیا گیا اور کتاب دیکھنے پر معلوم ہوا کہ صورت حال مختلف تھی۔ حافظے سے مدد لینا چاہیے، آنکھیں بند کر کے اس پر اعتماد نہیں کرنا چاہیے اور کتاب دیکھے بغیر کسی بھی بات کو حوالہ تحریر نہیں کرنا چاہیے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے آقائے پور داؤد کے حوالے سے لکھا ہے: ”قزوینی نے مرزبان نامہ کی ترتیب و تصحیح میں بڑی احتیاط سے کام لیا تھا، لیکن اس کا مرتبہ نسخہ ایران پہنچا تو بہت سی غلطیاں نکالی گئیں۔ قزوینی کو اس کا علم ہوا تو انھوں نے عہد کیا کہ سورہ اخلاص کی آیت بھی آئندہ نقل کرنی ہوگی تو دیکھ لوں گا کہ قرآن میں کس طرح ہے۔ ظاہر اسب یا بیشتر اغلاط کا ذمہ دار ان کا حافظہ تھا۔ انھوں نے اس پر اعتماد کیا اور اس نے دھوکا دیا۔“ (آج کل اردو تحقیق نمبر 1967)۔

تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرائش اور مبالغے سے پاک ہونا چاہیے اور صفاتی الفاظ کے استعمال میں بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے۔ اردو میں تنقید جس طرح انشا پر دازی کا آرائش کدہ بن کر رہ گئی ہے، وہ عبرت حاصل کرنے کے لیے کافی ہے اور تحقیق کو اس حادثے کا نشانہ نہیں بننے دینا چاہیے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے لکھا ہے: ”محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ و تشبیہ کا استعمال صرف توجہ کے لیے کرنا چاہیے... تناقض و تضاد

اور ضعف استدلال سے بچنا چاہیے۔ شبلی کی جو کتاب عالمگیر پر ہے اس کا آغاز اس جیلے سے ہوتا ہے: ”فلسفہ تاریخ کا ایک راز ہے کہ جو بات جتنی مشہور ہوتی ہے، اتنی ہی غلط ہوتی ہے۔“ یہ صریحاً غلط ہے اور شبلی یہ کہنا چاہتے ہوں گے کہ شہرت صحت کی ضامن نہیں۔“ (آج کل اردو تحقیق نمبر)۔

## زبان و بیان

(ماخوذ از مقدمہ فسانہ عجائب)

اس عنوان کے تحت کچھ کہنے سے پہلے، یہ لکھنا ضروری ہے کہ فسانہ عجائب، سرور کی پہلی تصنیف ہے [اُن کی دوسری کتاب سرور سلطانی اس کے تقریباً 24 سال بعد 1264ھ میں معرض وجود میں آئی تھی] یعنی یہ نقشِ ازل ہے۔ اگر زبان و بیان کے لحاظ سے اس میں خامیاں اور خرابیاں ہوں [اور وہ ہیں] تو اس کی ایک بڑی وجہ ’نا تجربے کاری‘ یا ’کم مشقی‘ کو بھی سمجھنا چاہیے۔ یہ واقعہ ہے کہ اس کتاب میں زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت سی خامیاں اور خرابیاں ہیں اور بعض مقامات پر تو کچھ ایسی صورت حال ہے کہ اُسے ’پھو ہڑپن‘ کے سوا اور کسی چیز سے تعبیر کرنا مشکل نظر آتا ہے۔ یہ باتیں خاص کر یوں محفلِ نظر معلوم ہوتی ہیں کہ سرور کی اصل حیثیت ایک صاحبِ طرز مصنف کی ہے اور اس کتاب کی بھی اصل قدر و قیمت اس کے اسلوب میں پنہاں ہے۔ لیکن اس سلسلے میں کچھ کہنے سے پہلے ایک اور پہلو پر نظر ڈال لینا بہتر ہوگا۔

معلوم نہیں یہ خیال ذہنوں میں کیسے سا گیا اور دلوں میں بیٹھ گیا ہے کہ فسانہ عجائب کی نثر بہت مشکل ہے۔ مشکل نثر کا معیار اگر نو طرزِ مرصع کو مانا جائے، تو پھر اس کتاب کو تو آسان تر کہا جائے گا۔ مشکل نثر کی مثال میں اکثر اس کتاب کے وہ مقامات پیش کیے جاتے ہیں جہاں سے یہ کتاب شروع ہوتی ہے، یا غمنی کہانیاں یا نئے بیانات شروع ہوتے ہیں۔ یہ بات ہمارے ذہن میں رہنا چاہیے کہ جس زمانے میں یہ کتاب لکھی گئی تھی، اُس زمانے میں قصوں کی تمہیدی بہت پر تکلف انداز کی ہوا کرتی تھی۔ طلسم ہوش ربا کی زبان کو کون مشکل کہے گا، لیکن تمہیدی مقامات اُس میں بھی پر تکلف اندازِ بیان سے خالی نہیں۔

تمہیدی حصوں سے قطع نظر کو روا رکھا جائے، تو پھر یہ معلوم ہوگا کہ اس کتاب میں زبان

اور بیان کے بطور عموم دورِ رنگ پائے جاتے ہیں۔ کہیں تو ایسا صاف شفاف بیان ہے کہ آج کے اوسط درجے کی استعداد رکھنے والے قاری کو بھی اُس کے پڑھنے میں دقت نہیں ہوگی۔ خاص کر جہاں مکالمات ہیں، وہ مقامات تو بیان کی کٹنگنی اور زبان کی سلاست کے لحاظ سے کسی طرح کم رتبہ نہیں۔ دوسرا انداز وہ ہے جہاں علیت کا رنگ ذرا گہرا دکھائی دیتا ہے۔ ایسے مقامات پر بیان کا انداز وہی ہے جو متاثر ہندوستانی فارسی نثر نگاروں کے اثر سے روانہ پا گیا تھا۔ ایسے مقامات اگر آج ہمیں کچھ مشکل نظر آتے ہیں، تو اس کی اصل وجہ یہ نہیں کہ یہ بجائے خود مشکل ہیں؛ اس کی اصل وجہ ہے ہمارے دور کی عمومی کم استعدادی، فارسی زبان سے ناواقفیت اور کلاسیک اسالیب سے کم آشنائی۔ مصنف جس معاشرے کا فرد تھا، اُس معاشرے کے اُن لوگوں کے لیے جو لکھنے پڑھنے سے تعلق خاطر رکھتے تھے، یہ طرزِ ادا غیر معمولی نہیں تھا۔ مصنف نے اپنے زمانے کو پیش نظر رکھ کر یہ کتاب لکھی تھی، اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔

یہ بات بھی اسی سلسلے میں کہنے کی ہے کہ سرور نے جہاں شادی بیاہ کا یا شادی جلوس کا احوال لکھا ہے، یا ایسے ہی اور بیانات لکھے ہیں جن میں مختلف اشیاء کے نام آتے ہیں؛ تو ایسے مقامات بھی آج ہم کو مشکل نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی اصل وجہ یہ نہیں ہوتی کہ بیان میں کسی طرح کی پیچیدگی ہے یا زبان مغلط ہے؛ اصل وجہ یہ ہوتی ہے کہ آج ہم اُن بہت سی اشیاء سے واقف نہیں جن کے نام لکھے گئے ہیں اور جن سے متعلق تفصیلات لکھی گئی ہیں یعنی یہ بھی حقیقی مشکل نہیں، اس میں ہماری ناواقفیت کا عمل دخل ہے۔

یہ تو بالکل درست ہے کہ زبان کے لحاظ سے باغ و بہار کو اگر معیار مان لیا جائے تو پھر یہ کتاب اُس معیار پر پوری نہیں اترے گی لیکن یہ عمل بجائے خود سراسر مصنوعی ہوگا۔ دو بالکل مختلف چیزوں کو مقابل رکھ کر، ایک کو برتر بتانا قرین انصاف نہیں ہو سکتا۔ ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح باغ و بہار نے ایک اسلوب کی تشکیل کی تھی، اُسی طرح فسانہ عجائب نے بھی ایک مختلف اسلوب کی تشکیل کی تھی۔ اپنے اپنے دائرے میں یہ دونوں اسالیب مستقل حیثیت کے مالک ہیں اور یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ سرور کے زمانے میں لکھنؤ کے اُس معاشرے میں معیاری حیثیت اُسی اسلوب کو حاصل تھی جسے سرور نے اختیار کیا۔ یہاں محض ضمنی طور پر عرض

کروں کہ سرور نے جن مقامات پر شاہی جلوس کا احوال لکھا ہے، یا شادی بیاہ کا ذکر کیا ہے اور اُس کے ذیل میں رسموں اور ٹوکوں کا بیان آگیا ہے، یا جیسے ابتدائے داستان میں جوتش کی اصطلاحوں کا مفصل تذکرہ آیا ہے جوتشیوں ہی کی زبان میں، یا مثلاً چڑی مار اور اُس کی بیوی کی گفتگو لکھی ہے، جس میں اس پیشے کے بہت سے اصطلاحی لفظ بھی آگئے ہیں، یا جہاں کو وہ مطلب پر آ کر جوگی کا بیان کیا ہے؛ تو ایسے سارے مقامات پر دو تین باتیں بطور خاص توجہ طلب ہیں: مثلاً جہاں شاہی جلوس کا بیان ہے، تو وہاں مختلف پوشاکوں، ہتھیاروں، عہدے داروں کے اس قدر نام آئے ہیں اور ان سے متعلق اس قدر تفصیلات معرض بیان میں آئی ہیں کہ پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس شخص نے واقعتاً شاہی جلوس دیکھے تھے اور اُن کی تفصیلات کے عکس اس کی آنکھوں میں سمائے ہوئے تھے۔ ان تفصیلات اور ان کے داستانی بیان میں مرقع نگاری کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جلوس کی وسیع و عریض مرقع وجود میں آ جاتا ہے، ہم جلوس کو گویا اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں؛ یہ معمولی کمال نہیں۔ پھر یہ بات کہ ایسے مقامات پر ہر جگہ زبان صاف اور بیان شفاف ہے۔ اخلاق اور اشکال کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ آج ہماری ناواقفیت، بلکہ آسان پسندی اور اس سے بھی بڑھ کر وہ جو کم فرصتی سے زیادہ غلت پسندی کا رجحان ہمارے ذہنوں میں سما گیا ہے؛ یہ سب مل کر ہمیں اس مغالطے میں مبتلا کر سکتے ہیں کہ یہ تو بہت مشکل بیان ہے۔ عورتوں کے مکالمے تو ایسی شفاف زبان میں لکھے گئے ہیں کہ نواب مرزا شوق کی مثنوی کے کچھ شعر یاد آ جاتے ہیں۔ جوگی کی کُنیا کا حال اور بیان لکھنؤ میں لکھنؤ کے فن کاروں اور پیشہ وروں کا بیان؛ ایسے سارے مقامات پر انداز بیان میں علیت کا رنگ تو ہے، مگر گہرا نہیں، ایسا نہیں کہ اوسط درجے کی استعداد والا اُن کو نہ سمجھ سکے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مشکل مقامات اس میں ہیں ہی نہیں، ہیں اور ضرور ہیں؛ لیکن اُن کی تعداد زیادہ نہیں۔

تیسری خاص بات جو ہمہ وقت نظر میں رکھنے کی ہے، وہ یہ ہے کہ سرور نے داستان لکھی تھی، ناول نہیں لکھا تھا؛ اور وہ داستان، فورٹ ولیم کالج میں گل کر سٹ کے جدید ذہن اور نئے اندازِ نظر کے بنائے ہوئے خاکے کے تحت نہیں لکھی گئی تھی۔ یہ داستان لکھنؤ کے اُس معاشرے



کے لیے لکھی گئی تھی جہاں داستان سرائی کی روایت کو پسندیدگی کی سند حاصل ہو رہی تھی اور جہاں مرصع سازی کو کمال فن سمجھا جانے لگا تھا۔ یہ جو مثلاً سروی کے بیان میں بہت سی تشبیہیں آگئی ہیں یا استعارے آگئے ہیں، یا مثلاً کھانوں وغیرہ کے بیان میں بہت سے نام پے در پے آتے ہی چلے جاتے ہیں تو یہ داستان سرائی کا خاص انداز ہے۔ اس کو سمجھے بغیر ایسے مقامات کے ساتھ انصاف کیا ہی نہیں جاسکتا۔

یہاں چونکہ لسانی تجزیہ مقصود نہیں، اس لیے انہی اشاروں پر اکتفا کرتا ہوں۔ ضرورت اس کی ہے کہ ایک مستقل موضوع کے طور پر کوئی واقف کار اس کتاب کی نثر کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لے اور عیب و ہنر دونوں کی تفصیلات مرتب کرے۔ [میں یہ بات اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس میں اُس ہنر کا پلہ بھاری نکلے گا جو (اس زمانے میں نہیں) اُس زمانے میں کمال کی نشانی تھا اور جسے قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا اور جس کے تجزیے سے آج ہم میں سے بہت سے لوگ شاید صحیح طور پر عہدِ برآ بھی نہ ہو سکیں]۔ یہ ضمنی گفتگو ختم ہونے کو آئی؛ لیکن اسے ختم کرنے سے پہلے، اسی سلسلے میں عزیز احمد کا ایک اقتباس ضرور پیش کرنا چاہتا ہوں:

”طلسماتی داستانوں کے دور میں اور اس کی پیداوار کے طور پر کم سے کم ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت قریب ہے، یہ مرزا رجب علی بیک سرور کا فسانہ عجائب ہے۔ تین خصوصیتیں اسے طلسم ہوش ربا اور بوستان خیال جیسی داستانوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ پہلی تو اس کا اختصار... دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ گرد و پیش کے ماحول سے بھی متاثر ہے... تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مصنف قصے سے زیادہ زبان و اسلوب پر توجہ دیتا ہے اور زبان کی داد چاہتا ہے۔ یہ خصوصیت بہت ہی اہم ہے کہ مصنف نے اسلوب کو کتاب کی دلچسپی کی جان بنانا چاہا ہے اور اس طرح رتن ناتھ سرشار کے لیے راستہ صاف کر دیا ہے... سرشار کے یہاں بھی... اصل دل چھپی قصے سے زیادہ زبان میں، واقعات سے زیادہ بیان میں اور عمل سے زیادہ مکالمے میں ہے۔“

[ترقی پسند ادب، بہ حوالہ رجب علی بیک سرور، ص 231]۔

فسانہ عجائب کی نثر میں بہت سے مقامات پر کچا پن محسوس ہوتا ہے اور لفظی رعایتوں کی غیر ضروری پابندی نے بے ڈھنگا پن بھی پیدا کیا ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے، اس میں اُن کی 'کم مشقی' کا دخل کچھ زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ اُن کی دوسری کتاب ترجمہ الف لیلہ کو دیکھیے، جس کا نام شبستان سرور ہے، اُس میں ایسی خامیاں اور اس طرح کا کچا پن نہ ہونے کے برابر ہے۔ رعایت لفظی سرور کی نثر کا عام جوہر ہے اور قافیہ بند جملے لکھنا اُن کا خاص انداز ہے۔ اس میں بجائے خود کچھ ایسی خرابی نہ تھی؛ مگر لفظی رعایت کے شوق بے حد اور قافیہ بندی کے شوق بے نہایت نے کچھ مقامات پر عبارت میں خرابی بھی پیدا کر دی ہے۔ داستانی انداز یوں ہی تفصیل بلکہ طوالت کا طلب گار رہا ہے۔ داستان میں ایجاز اور اختصار کو دخل حاصل نہیں ہوتا، اُس کے بیان کا بڑا حصہ بے مزہ بن کر رہ جائے اگر اُس میں مختلف مناظر، اشیاء، جذبات وغیرہ کے سلسلے میں تفصیل نگاری اور آرائش پسندی سے کام نہ لیا جائے؛ لیکن سرور کے یہاں تفصیل نگاری کے ذیل میں بعض اوقات لفظی رعایت کے ایسے بھڑے لکڑے بھی آ جاتے ہیں جو عبارت کو بے کیف بنا دیتے ہیں۔ مثالوں کی تو یہاں گنجائش کم سے کم ہے، آپ صرف بطور مثال اُس حصے کو دیکھیے جہاں جان عالم انجمن آرا کو ساتھ لے کر بادشاہ سے رخصت لیتا ہے اور عازم وطن ہوتا ہے [ص 178 سے ص 185 تک]۔ رعایت لفظی اور قافیہ بندی کے شوقی فضول نے کئی جگہ بد مزگی پیدا کر دی ہے۔ صرف ایک مثال: ”پھر شکار کا سامان میر شکار لائے... چیتے، جو دشمنوں کا برا چیتے، بلکہ لہو پیتے۔ سیاہ گوش در آغوش۔ ہرن لڑنے والے، خانہ زاد، گھر کے پالے“ [ص 181] ایسے کئی جملے اس بیان میں مل سکتے ہیں [اس کے باوجود، اس بیان میں شاہی ساز و سامان کا جیسا بیان ہے، مختلف شاہی کارخانوں کا جیسا احوال سامنے آتا ہے اور سامان سفر کا جس طرح بیان ہوا ہے؛ یہ سب بھی اپنی جگہ پر حیرت آفریں اور ہوش ربا ہیں۔ شاہی سامان کا تو کیا ذکر، معمولی اشیاء اور افراد کا تذکرہ آج ہمارے لیے معلومات بخش بھی ہے اور حیرت آفریں بھی۔ مثلاً سقوں کا بیان: ”ان کے بعد ہزار ہا سقا، خوابہ خضر کا دم بھرتا، چھڑکاؤ کرتا۔ کمر میں کھاروے کی لنگیاں، شانوں پر بادلے کی جھنڈیاں، مشکوں میں بید مشک بھرا، دہانے میں ہزارے کا فوارہ چڑھا...“]

یا مثلاً سردی کے بیان کو دیکھیے، جو ص 326 سے ص 328 تک پھیلا ہوا ہے۔ اس بیان کے متعدد ٹکڑوں کو غیر ضروری اور غیر متناسب لفظی رعایتوں اور قافیہ بندی کے ہو کے نے بے مزہ بلکہ بدمزہ بنا دیا ہے۔ صرف دو جملے بطور نمونہ کافی ہوں گے: ”اشک شمع انجمن لگن تک گرتے گرتے اُولا تھا، پردانوں نے پھرتے پھرتے ٹولا تھا“۔ ”بندوق میں لاگ نہ تھی، چانپ کے پتھروں میں آگ نہ تھی، توڑا ہر ایک گُل تھا، توڑنے کی جگہ شور بلبل تھا۔“

ایسے ہی غیر ضروری جملوں نے اس بیان کے کچھ حصوں کو [اور ایسے ہی بعض دوسرے بیانات کے اجزا کو] طوالت بخشی ہے اور بے کیفی سے گراں بار کیا ہے۔ [یہ سب برحق، مگر اسی سردی کے بیان میں ایسے جملے بھی ہیں: ”اُس برگ و باری، صنعت پروردگار کی دکھاتی تھی، مرصع کاری یک لخت نظر آتی تھی۔ دانہ ہاے اشکِ شبنم، خواہ بڑے یاریزے تھے، ہر شجر کے برگ و بار میں الماس اور موتیوں کے سبک آویزے تھے۔“ ایسے ترشے ہوئے مرکب جملوں اور مرصع اجزا کی بھی اس کتاب میں کمی نہیں]۔ یا مثلاً توشہ سفر کی افراط کے بیان میں لکھتے ہیں: ”بکھوریں جو بٹ نہ سکیں، راہ میں پھینک دیں۔ وہ اُگیں؛ اُس کے درخت آگے کم تھے، اُس دن سے جنگل ہو گئے“ [ص 184] آخری ٹکڑے خوش ذوقی پر گراں گزرے ہیں؛ مگر اسی بیان میں، اسی صنف پر، اس سے پہلے یہ ٹکڑا بھی ہے: ”ان کے بعد چھ سات سے پانکی، ناکلی، چنڈول، محافہ امیر زادیوں کا اور انیسویں جلیسوں کی تین چار سے کھڑکھڑیا اور ففس، قیمت کا بڑھیا۔ آ تو اور محل داروں کے بچہ پہلے سے پہلے مغلانیوں کی ٹمھولیاں۔ خاص خواصوں کے پیچھے پیش خدمتوں کا دو تین سو مینا۔ ہزار نو سے رتھ اکبر آبادی، دو برجے، سایبان دار، نئے معزق پردے چمکتے، ناگوری بیل، جو ٹوڑ فلک نے نہ دیکھے تھے، نچے، گھل کی جھولیں پڑیں؛ لوٹیاں، باعدیاں، انا، چھو چھو، چٹھی تولیں، باری دارنیاں اُن پر چڑھیں۔“

یہاں خواتین کے مرتبے اور درجے کے لحاظ سے سوار یوں کی تفصیل اپنی جگہ پر نظر طلب اور تحسین طلب ہے۔ ہمیں ان خوبیوں کا بھی اعتراف کرنا چاہیے؛ لیکن اس پیرایہ بیان سے لطف اندوز ہونے کے لیے کلاسیکی ادب سے شناسائی اور تربیت یافتہ ذوق کی بھی ضرورت ہے اور اُس معاشرے کے آداب و اطوار سے واقفیت بھی ضروری ہے جہاں اس نثر نے فروغ پا کر،

معیار اور مثال کی حیثیت حاصل کر لی تھی اور جہاں اس کتاب کی تصنیف پر تقریباً ساٹھ سال گزرنے کے بعد طلسم ہوش رہا کی داغ بیل پڑی تھی، جس میں قافیہ بندی، مرصع سازی اور آرائش پسندی کی کمی نہیں۔ فرق بس یہ ہے کہ وہ نقش ثانی ہے، اور یہ بھی کہ ہوش رہا کے لکھنے والے سرور سے بہتر نثر نگار تھے۔

اس کتاب میں ایسے لفظ بھی ملیں گے جن کو بعد میں متروک قرار دیا گیا۔ جیسے ”زور“ بمعنی عجیب، بہت: ”ہوا کا زور زور رنگ دکھاتا تھا“ [ص 74]۔ ”زور چیز ہو“ [ص 82] یعنی خوب آدی ہو، عجیب آدی ہو۔ یا جیسے جمع کی یہ صورت: ”ایک طرف مغالیاں غم کی ماریاں“ [ص 182] ”رنگتیں زالیاں“ [ص 9] ”ہزار پانے کھارنیاں، پیاری پیاریاں“ [ص 182] ”نور حسن میں متوالیاں“ [ص 183] ”رٹھی عورت کے معنی میں: ”سیکڑوں مردورٹھی بے کہے ہمراہ ہوئے“ [ص 184]۔ یا مثلاً ”نے“ کا استعمال، صرف ایک مثال: ”شہ زادہ عالی تار نے آپ و طعام دیکھ کر رو دیا“ [ص 268]۔ ترکیب مہند کی مثالیں بھی ملتی ہیں، جیسے: ”اسے زمرہ کینروں میں سرفراز کرو“ [ص 190] ”مردورٹھی“ [ص 184]۔

متحد لفظ جس مفہوم میں سرور نے استعمال کیے ہیں، عموماً اُن کو اُس طرح استعمال نہیں کیا جاتا، مثلاً ”سانحہ عام واقعے کے معنی میں [ص 288] یا جیسے چند عرصہ: ”چند عرصے میں... وہ ہاتھ پاؤں نکالے“ [ص 36]، ”چند عرصے میں پھر اُسی دشتِ ادبار... وارد ہوا“ [ص 243]۔ ”خبرداروں نے اس حال کا... چرچا چایا“ [ص 176] ”چرچا چانا“ میں نے کہیں اور نہیں دیکھا۔ ”نکتہ چینی“ بمعنی نکتہ آفرینی: ”آپ رنگینی عبارت کے واسطے وقت طلبی اور نکتہ چینی کریں“ [ص 28]۔ ”ایک دھماکا پیدا ہوا“ [ص 163] ”[ص 163] ”دھماکا پیدا ہونا“ میں نے کسی دوسری تحریر میں نہیں دیکھا۔ [ایسی اور بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں]۔ ”اس

۱۔ جان صاحب کے دیوان [مطبوعہ حیدری لکھنؤ] میں ص 82 پر ایک غزل ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

جو جو نہیں اٹھانی تھیں، میں نے اٹھالیاں      بس بس زبان روکو نہ دو مجھ کو گالیاں  
اس میں نکالیاں اور گالیاں (کالی کی جج) بھی ہیں۔ مقطعیے میں کھالیاں بھی آیا ہے:  
اے جان! تجھ سے کیا کہوں، کرا کے رات کو      جھولی ہزار قسمیں مگڑی نے کھالیاں

عرصے میں شہزادہ وہ وادی پر خطر، میدانِ سراسر ضرر کو طے کر“ [ص 120]۔ اس جملے میں ’وہ‘ اور ’کو‘ کا اجتماع نظر طلب ہے۔ یا مثلاً: ”چند عرصے میں پھر اُسی دشتِ ادبار و صحراے خارخار، جہاں حوض میں کود پڑا تھا، وارد ہوا“ [ص 243]۔ جمع الجمع، جیسے: ’امورات‘۔ کلمہ جمع کے ساتھ واحد فعل، جیسے: ”سوسو چہاز... جاتا تھا۔“ اسم کی رعایت سے علامتِ مصدر (تا) کو بدل دینا، جیسے: ”آفت... لانی نہ تھی“ (وغیرہ)۔

تذکیر و تانیث کے لحاظ سے بھی متعدد لفظ قابلِ توجہ ہیں، مثلاً ’گزرگاہ‘ کو مذکر بھی لکھا ہے [ص 11] اور مونث بھی [ص 225]۔ اسی طرح ’طرزِ مذکر بھی ملتا ہے اور مونث بھی [ص 12-191]۔ ’خلش‘ کو بہ تذکیر باندھا ہے [ص 171] اور ’کشیر‘ کو بہ تانیث [ص 336]۔ ’خکسر‘ اور ’پنڈ دو نوں‘ مذکر ملتے ہیں [ص 202-185]۔ ’زین‘ کو بہ تذکیر لکھا ہے: ”کسی پر جڑاؤ زین باندھا تھا“ [ص 180]۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ضمیمہ الفاظ اور طریق استعمال۔

متعدد مقامات پر بیان میں ایسا بھد اپن ہے کہ اُسے بے اختیار ’پھو پڑن‘ کہنے کو جی چاہتا ہے، مثلاً شاہ زادہ جاپ عالم اپنے ارادے کی پختگی اور کردار کی بلندی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے: ”نند الحمد کہ حیثہ عصمت سبک ہوا و ہوس سے سالم رہا“ [ص 117]۔ کسی مرد کے لیے یہ کہنا کہ اُس کا حیثہ عصمت محفوظ رہا، عجیب تر بات ہے۔ ”وزیر زادے کو بادجو و خود فراموشی یاد فرمایا۔ لڑکپن سے تازمانہ عشقِ انجمن آرا، اُس سے بھی اُلٹ رکھتا تھا“ [ص 51]۔ ”تازمانہ عشقِ انجمن آرا“ کی تحدید سے اس بیان میں امرد پرستانہ طرزِ گفتار کا پہلو نمایاں ہو گیا ہے۔ مطہحِ حسنی کے مالک میر حسن رضوی کی تعریف میں لکھا تھا: ”ایک ہمارے عنایت فرما ہیں جناب میر حسن صاحب، صاحبِ حسن و جمال، خوش رو... بیجا امرو کا کل ملکہ بو، صفیر رخسار گل بے خار [ص 15]۔ معلوم ہوتا ہے کسی محبوبہ خوش ادا کی تعریف کی جارہی ہے۔ وزیرِ اعظم شرف الدولہ کی مدح میں بھی ایسے جملے لکھے تھے: ”از سر تا پا صاحبِ جمال ہے، حسنِ خدا داد کامل ہے، مہِ نو خیمِ ابرو ہے، شہلینِ گیسو ہے، مژدہ آبدار ہے، سینہ عدد کے پار ہے، چشم وہ کہ جس کا ہم چشمِ عفا ہے، غزالِ رعنا چکارا ہے۔“ اس بیان میں ایسے متعدد کلمے ہیں۔

فقرے بازی کے ذوق بے محابا نے بھی کئی جگہ اپنا رنگ جمایا ہے اور عبارت کو بے رنگ بلکہ بدرنگ بنایا ہے، مثلاً: چلتا دھندا کیجیے [ص 125]، کچھ ہو یا نہ ہو زبان کا مزہ نکالو [ص ایضاً]۔ یہ مبتذل جملے بازی ایک ایسی خاتون کر رہی ہے جو شہزادی ہے اور ایک اجنبی سے پہلی بار ہم کلام ہوئی ہے۔ ایسی اور مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں۔

بر محل اور بے محل کا امتیاز ملحوظ نہ رکھنا سرور کا خاصا کم زور پہلو ہے اور اس بے امتیازی نے بھی کئی جگہ بے لطفی کو شامل عبارت کیا ہے۔ صرف ایک مثال: جان عالم سمندر میں ڈوبتے ڈوبتے بچا ہے اور کئی دن کے بعد ساحل پر آگیا ہے، قنات کا وفور ہے؛ لیکن ماہی گیروں کے استفسار پر وہ اُن اُن پڑھ بھاریوں کے سامنے اُس عالم میں جبکہ بولنا مشکل تھا، مرصع تقریر شروع کرتا ہے، جو ایہا الناس سے شروع ہوتی ہے اور جس میں فارسی کی ایک رباعی بھی شامل ہے: اِس کو پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔

۱۔ ’بیان لکھنؤ‘ میں جہاں نصیر الدین حیدر کی تعریف شامل کی ہے، وہاں متعدد جملے ایسے لکھے ہیں جن کے متعلق یہ خیال کیا جاسکتا ہے [اور خیال کیا گیا ہے] کہ یہ تحسین نہیں، تخریض ہے اور مدح نہیں، جھوٹ ہے۔ مثلاً: ”ایک ایک ادنیٰ ٹھکان ہفت ہزار ہوں سے اُٹنی بنائی۔ شہزادوں کو کھاریوں پر رشک آیا، خواصوں کو صاحبِ نوبت کیا... چٹیں خدمتوں نے بادشاہت کے چھین کیے...“ [ص 20] لیکن میرا خیال یہ ہے کہ یہاں وہی بے امتیازی کا رفرما ہے جو اس کتاب میں سرور کی تحریر میں کئی اور مقامات پر بھی شامل نظر آتی ہے۔ سرور کسی بھی عنوان سے نصیر الدین حیدر سے ناخوش نہیں تھے، جہاں بھی اُن کا ذکر کیا ہے، اچھے الفاظ میں انھیں یاد کیا ہے اور ہر جگہ مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔ قدسیہ محل [اور ملکہ زبانی] سے متعلق جن جملوں کو طعنے مانا گیا ہے: بظاہر وہ سرور کا طعنے معلوم ہوتے ہیں، مگر مصنف کا یہ مقصود نہیں ہوگا۔ اُس نے تو تعریف کی ہے اور اپنے خیال میں بات کو بہتر بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ اس کے طعنے ادا کی غامی ہے کہ مفہوم میں ایسی پہلو داری چمک اُٹھی ہے جس نے تخریض کو نمایاں کر دیا ہے۔ اِس کو یوں بھی دیکھیے کہ فسانہ مہرت میں نصیر الدین حیدر کے مرنے کے بعد، دیرانی کا جو احوال لکھا ہے [ص 18 سے ص 22 تک] اُس میں بھی بعض جملوں پر یہ شک ہو سکتا ہے کہ یہ طعنے ہیں، لیکن ایسا ہے نہیں۔ یہ ساری عبارت تو اُن کی تعریف کو نمایاں کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔ چونکہ سرور کی اس تحریر میں متعدد مقامات پر ایسی مثالیں موجود ہیں، اِس لیے یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے۔ ہاں اگر نصیر الدین حیدر کا کسی ایک جگہ بھی انھوں نے ذرا بھی برائی کے ساتھ ذکر کیا ہوگا، یا فسانہ مہرت میں، جس میں اُن کے مرنے کے بعد اُن کا حال لکھا گیا ہے، ذرا بھی برائی کے ساتھ کچھ لکھا جاتا، تب بے شک یہ خیال قابلِ تسلیم ہو سکتا تھا۔

یہ بھی اسی قبیل کی بے امتیازی کا اثر ہے کہ دہلی کی شدید مخالفت کے باوجود، کئی جگہ وہاں کی بعض خاص اشیا کا نام لینے لگتے ہیں، مثلاً: ”تخت طاؤس پر بٹھائیں دیں“ [ص 213]۔ ”تخت طاؤس“ دہلی کی خاص چیز ہے۔ یا جیسے نصیر الدین حیدر کی مدح کے آخر میں جو دعائیہ کلمات لکھے ہیں، اُن میں یہ جملہ بھی ہے: ”جب تک گنگا جمنہ میں پانی ہے، یہ خطہ دلچسپ، فرح افزا آباد رہے۔“ یعنی وہ گوشتی کو بھول گئے اور گنگا جمنہ کو لے آئے۔ یہاں میرامن کا جادو سرچڑھ کر بول رہا ہے جنھوں نے باغ و بہار میں گل کر سٹ کے لیے لکھا تھا: ”ہمیشہ اقبال اُن کا زیادہ رہے، جب تک گنگا جمنہ ہے۔“ [میرامن نے ”گنگا جمنہ ہے“ لکھا ہے اور سرور نے ”گنگا جمنہ میں پانی ہے“ اسی ایک جملے سے میرامن کی ہنرمندی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ سچ ہے: جاے استاد خالیست]۔ یا جیسے ”ارگچہ محمد شاہی“ [ص 137] جانا عالم جو بندر کے قالب میں ہے، ایک جگہ کہتا ہے: ”تیرہویں صدی ہے، نیکی کا بدلا بدی ہے“ [ص 236]۔ گویا پرانے زمانے کی داستان کو اپنے زمانے میں سمجھنے لائے ہیں۔

لفظی رعایت اور قافیہ بندی کے التزام نے بھی بہت سے مقامات پر عبارت کو بے کیف بنایا ہے۔ قافیہ بندی سرور کا ہنر بھی ہے اور عیب بھی۔ جہاں جہاں سلیقے کے ساتھ وہ اسے برت گئے ہیں، وہاں جملہ چمک اٹھا ہے۔ جہاں حسن تناسب اور سلیقہ کا رفرمانہیں رہا ہے، وہاں بھدا پن آ گیا ہے؛ میں اس ’ہنری‘ کی صرف تین مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا: (1) ”دانتوں کی آب سے گوہر غلطاں بے آب ہو جاتا ہے۔ معشوقوں کا اُن پر دانت ہے، دل و جاں دارتے ہیں۔ جب نظر سے پنہاں ہوں، ڈانڑھیں مارتے ہیں“ [ص 172]۔ اگر صرف پہلے کڑے (دانتوں کی آب سے گوہر غلطاں بے آب ہو جاتا ہے) پر قاعدت کر لیتے تو جملہ اُن کے خاص انداز کی اچھی ترجمانی کرتا۔ (2) ”اگر چاہ کسی کو چائے کی ہوئی، دودھ پیتے بچے تک شیر چائے موجود کر دی“ [ص 18]۔ (3) ”موسم کی تاک میں، تاک کا، مستوں کی روش جھومنا۔ غنچہ سر بستہ کا منہ تاک تاک کے چومنا۔“ لفظی تکرار نے بیان کے حسن کو ختم کر دیا ہے۔

## طریق کار

(ماخوذ از مقدمہ فسانہ عجائب)

متن کی بنیاد نسخہ ل کو بنایا گیا ہے، اس بنا پر کہ وہ [اب تک کی معلومات کے مطابق] مصنف کا نظر ثانی کیا ہوا آخری نسخہ ہے۔ اس نسخے کے آخر میں سرور کی لکھی ہوئی غیر خاتمہ بھی ہے، جس میں [اپنے معمول کے مطابق] انھوں نے یہ صراحت کی ہے کہ مولوی یعقوب انصاری کی فرمائش پر میں نے اس نسخے پر نظر ثانی کی ہے۔ اس نسخے کے بالکل آخر میں مولوی عنایت حسین گوپاموسی کا ایک قطعہ تاریخ طبع ہے اور اس قطعے سے متعلق سرور کی لکھی ہوئی مختصر سی نثر بھی ہے؛ یہ دونوں چیزیں [یعنی سرور کی دونوں نثریں مع قطعہ مذکور ضمیر نمبر ۱ میں شامل کر لی گئی ہیں۔

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے کہ نسخہ ل میں اغلاط کتابت کم سے کم ہیں۔ جو غلطیاں ہیں، وہ بہت معمولی ہیں اور نہایت واضح۔ دوسرے نسخوں، خاص کر نسخہ ف کی مدد سے [جس پر اصل ل کا متن مبنی ہے] اُن کی صحیح کردی گئی ہے۔ اس کتاب کے دوسرے مطبوعہ نسخوں کی طرح نسخہ ل میں بھی پرانے انداز کتابت کے اثر سے ہائے مخلوط و ملفوظ میں صورت کا امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ اسی طرح یا بے معروف و مجہول کی کتابت میں فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے [اُس زمانے میں بطور عموم ایسے امتیازات کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا]۔ تشدید کا بھی التزام نہیں ملتا، کہیں ہے اور کہیں نہیں [یہ بھی عام انداز تھا] پیرا گراف نام کی کوئی چیز نہیں۔ پیش کو ظاہر کرنے کے لیے بعض الفاظ میں [اُس زمانے کی روش کے مطابق] الف کے بعد واد لکھا گیا ہے، جیسے: اوس (اُس) اوستاد (اُستاد)۔ آخر لفظ میں واقع نو بن غنہ پر ہر جگہ نقطہ لگتا ہے اور اضافت کے زیر عموماً موجود نہیں۔ اس کتاب میں موجودہ روش کے مطابق ہائے ملفوظ و مخلوط میں کتابت کے امتیاز کو ملحوظ رکھا گیا ہے، آخری نو بن غنہ کو نقطے کے بغیر لکھا گیا ہے، مشدد حروف پر تشدید پابندی کے ساتھ لگائی گئی ہے، اضافت کے زیر التزام لگائے گئے ہیں، یا بے معروف و مجہول کی کتابت میں بھی تفریق کو ملحوظ رکھا گیا ہے، اعراب بالحروف کی پرانی روش کے مطابق لکھے گئے



دا کو نکال دیا گیا ہے اور اُس کی جگہ الف پر پیش لگایا گیا ہے [جیسے: اُس، اُستاد] اور اُس کے بالقابل اُس کو لازماً مع زب لکھا گیا ہے۔ پیرا گراف بنائے گئے ہیں اور علامات، نشانات، اعراب اور رموز اوقاف کو شامل عبارت کیا گیا ہے [جن کی تفصیل اُس کے بعد پیش کی جائے گی]۔ اُس زمانے کا ایک انداز کتابت یہ بھی تھا کہ جو لفظ ہائے مخلوط پر ختم ہوتے تھے [خواہ اُس ہ کو دو چشمی صورت میں لکھا جاتا، یا ہائے ملفوظ کہنی دار کی شکل میں لکھا جاتا] اُن کے آخر میں [عالمًا خوش نمائی کی غرض سے] ایک زائدہ بھی لکھی جاتی تھی، جیسے: ہاتھ، ساتھ، کچھ، ایسے لفظوں کے آخر میں اُس زائدہ کو نکال دیا گیا ہے، جیسے: ہاتھ، ساتھ، کچھ۔ اسی طرح لفظوں کو ملا کر لکھنے کا رجحان بھی اُس زمانے میں بہت تھا اور یہی صورت ل میں بھی بہت سے مقامات پر نظر آتی ہے [جیسے: کر بیگا، او سنے]۔ ایسے مرکبات کو الگ الگ لکھا گیا ہے، یعنی: کرنے لگا، اُس نے۔

ان امور کے علاوہ، متن میں کسی جگہ، تغیر و تبدل کو رد نہیں رکھا گیا ہے۔ نختی کے ساتھ اصل متن کی پابندی اختیار کی گئی ہے۔ اس خیال سے کہ یہ کتاب صحت کے ساتھ چھپے، میں نے خود ہر کتابت شدہ صفحے کو پانچ بار پڑھا ہے۔ اس کے باوجود اگر کتابت کی کوئی غلطی رہ گئی ہو، یا غلطیاں رہ گئی ہوں، تو اسے بشریت کا کرشمہ سمجھا جائے۔

خاص لفظوں میں ضروری مقامات پر اعراب لگائے گئے ہیں اور علامات کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ یہ بات بطور خاص ملحوظ رکھی گئی ہے کہ علامات ہوں یا اعراب، ان کو صرف بقدر ضرورت استعمال میں لایا جائے۔ ہر جگہ علامت کو داخل کرنا یا ہر لفظ پر، یا لفظ کے ہر حرف پر حرکت یا جزم کو لانا غیر مناسب بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔ بے امتیازی کے اس عمل سے عبارت بوجھل نظر آئے گی اور افادیت کا حصول بھی نہیں ہوگا۔

### علامات

معروف، مجہول، مخلوط اور عتد آوازوں کے تعین کے لیے بہت سے مقامات پر علامتوں کا شمول ضروری ہوتا ہے، اسی طرح بعض نشانات بھی ضروری ہوتے ہیں؛ اسی بنا پر علامات اور

نشانات کو شامل کیا گیا ہے۔ اُن کی تفصیل یہ ہے:

(1) درمیان لفظ واقع یاے معروف کے لیے، اُس کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر جیسے: مہل، مہل، تہر۔

(2) یاے مہول کے لیے اُس کے حرف ماقبل کے نیچے زیر، جیسے: مہیل، تہیل، ویر۔

(3) یاے لہن [ماقبل مفتوح] کے لیے حرف ماقبل پر زیر، جیسے: مہیل، زیر، غیب۔

(4) یاے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہندسے کا نشان، جیسے: پیار، کینا، کینائی۔

(5) واو معروف پر اُلٹا پیش، جیسے: دوار، طور، طوار۔

(6) واو مہول کے لیے حرف ماقبل پر پیش، جیسے: پُور، گُور، دُول۔

(7) واو ماقبل مفتوح کے لیے حرف ماقبل پر زیر، جیسے: دُور، طُور، بُور۔

(8) واو محدودہ کے نیچے خط، جیسے: خوزادہ، خولش، فراخو رکمال۔<sup>1</sup>

(9) درمیان لفظ واقع نوں غنہ پر قوس کا اُلٹا نشان، جیسے: آنت، کھونپ، کھانڈ۔

(10) تخلص پر متعارف نشان ضرور لگایا گیا ہے، جیسے: ناسخ، سرور، سوز۔

(11) خاص ناموں پر خط کھینچا گیا ہے، جیسے: دہلی، فسانہ عجائب، تحفہ طاؤس، نصیر الدین

حیدر، دل کشا۔ [ایک وضاحت: جو لفظ بطور خاص نام آئے ہیں، اُن پر بھی خط کھینچا گیا ہے۔

جیسے سرور نے نوازش کے اشعار سے پہلے کئی جگہ لفظ 'استاذ' لکھا ہے؛ ظاہر ہے کہ یہاں یہ لفظ

نام کے بدل کے طور پر آیا ہے، اس لیے اُس پر خط کھینچا گیا ہے۔ یا مثلاً حصہ نعت میں رسول

اللہ کے نام کے بجائے ایک جگہ 'مخیر صادق' لکھا گیا ہے؛ اُس پر بھی خط کھینچا گیا ہے۔ یا

جیسے 'بیان لکھنؤ' میں 'مقبرے' آیا ہے، جس سے مراد سعادت علی خاں اور اُن کی بیگم کے مقبرے

ہیں؛ اُس پر بھی خط کھینچا گیا ہے۔ یا اسی بیان میں لفظ 'مسجد' کہ اُس سے ایک خاص مسجد مراد

ہے۔ یا 'سڑک' کہ اُس سے ایک خاص سڑک مراد ہے]۔

<sup>1</sup> "خود سر اُس خود سر کا کاٹا" [ص 260]۔ لفظ 'خود سر' کوئی اجنبی لفظ نہیں، لیکن اس جملے میں وہ 'خود' کے ساتھ جس طرح آیا ہے، اُس کی بنا پر اسے 'خود سر' کہنا مناسب سمجھا گیا۔ یہ مثال یوں نقل کی گئی کہ اس سے سرتب کے طریقہ کار کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

علامتوں کے انتخاب میں میں نے گل کر سٹ کے اس تصور کو پیش نظر رکھا ہے کہ وہ ممکن حد تک کم سے کم یوں؛ اسی لیے مبہول اور لہن آوازوں کے لیے زبر، زیر، پیش سے کام لیا گیا ہے، جو پہلے سے ہمارے پاس موجود ہیں اور بہت آسانی کے ساتھ ہمارے مفہوم کی ترجمانی کر سکتے ہیں۔ یاے معروف، واو معروف، واو معدولہ اور لوہا غنہ کی علامتیں متعارف ہیں، جو ایک مدت تک غیر منقسم پنجاب کی درسی کتابوں میں اور انجمن ترقی اردو کی مطبوعات میں مستعمل رہی ہیں۔ اس کی تکرار کی جاتی ہے کہ ان علامتوں کو صرف، اُن مقامات پر شامل کیا گیا ہے جہاں ان کا شمول ضروری سمجھا گیا ہے۔

### رموزِ اوقاف

سکتے یعنی کا (‘)، وقفہ (؟)، بیانیہ (:)، غنائیہ [غدا، تحسین، تاسف اور تعجب کے لیے] (!)، استفہامیہ (?)؛ ان رموزِ اوقاف کو معنوی نسبت کے لحاظ سے شامل عبارت کیا گیا ہے اور کوشش کی گئی ہے اس سلسلے میں التزام کو برقرار رکھا جائے۔

اس سلسلے میں ایک اور التزام کو بھی شامل کیا گیا ہے، جس کی صراحت ضروری ہے۔ بہت سے ایسے مقامات ہیں جہاں دو لفظوں یا دو کلموں میں باہم فصل ضروری ہے، لیکن وہاں کا مانع نہیں لگایا جاسکتا [کا مانگانے سے معنوی سطح پر قباحیت پیدا ہو سکتی ہے]۔ ایسے مقامات پر اس کا التزام کیا گیا ہے کہ ایسے اجزائی کتابت اس طرح کی جائے کہ اُن کے درمیان ذرا سا فصل پیدا ہو جائے، جو پڑھنے والے کی نظر میں بہ آسانی اور فوری طور پر آجائے اور وہ سمجھ لے کہ یہاں خواندگی میں ان لفظوں کو الگ الگ آنا چاہیے۔ اس کی وضاحت کے لیے میں شروع متن ہی سے ایک مثال پیش کروں گا: ”سزاوار احمد و ثنا خالق ارض و سما، جل و علیٰ، صانع بے چون و چرا ہے“ [ص 1]۔ اس جملے میں چار کلمے ہیں۔ ان میں سے دوسرے اور تیسرے کلمے

1۔ اقتباس، قول، مصرعے یا شعر سے پہلے بیانیہ کا نشان ضرور لکھا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر عبارت میں ایسے کلمے ملتے ہیں، جو کسی قول کی تفسیر کرتے ہیں یا پھر اُس کو بیان کرتے ہیں اور اس طرح واقع ہوئے ہیں کہ اُن کو مسلسل یعنی کسی فصل کے بغیر لکھنا مناسب نہیں معلوم ہوتا؛ ایسے مقامات پر بھی بیانیہ کا نشان لایا گیا ہے، جیسے: ”کھونڈ کا وہ ڈھنگ کہ سب کہتے تھے: بچا ہے“ [ص 253]۔

کے بعد کا آیا ہے، مگر پہلے ٹکڑے [سزاوار حمد و ثنا] کے بعد کا نہیں آ سکتا، کیونکہ یہ ٹکڑا اس طرح الگ اور معنوی طور پر خود ملتکی نہیں، جس طرح وہ ٹکڑے ہیں، مگر ہے یہ بھی الگ سا! اس لیے اسے اس طرح لکھا گیا ہے کہ اس کے بعد ذرا سا فصل پیدا ہو گیا ہے۔ اس اندازِ کتابت کو [اور اس کی افادیت کو] ہر جگہ بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس التزام کو نبانے میں مشکل تو بہت پیش آئی، مگر بہر حال اس میں کامیابی حاصل ہوئی اور یہ التزام آخر تک برقرار رہا۔

مشدد حرفوں پر تشدید ضرور لگائی گئی ہے۔ اسی طرح اضافت کے زیر بھی پابندی کے ساتھ لگائے گئے ہیں اور اس التزام کو خاص طور پر ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اضافت کا مسئلہ بعض مقامات پر خاصا پریشان کن ہوا کرتا ہے، ویسے بھی یہ بڑی ذمہ داری کا کام ہے؛ ان دونوں باتوں کو ذہن نشین کر لیا گیا تھا اور پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ جن مقامات پر اضافت کا ہونا یا نہ ہونا، بحث طلب ہو سکتا ہے، ایسے مقامات سے متعلق یا تو ضمیمہ تشریحات میں یا پھر ضمیمہ تلفظ و املا میں وضاحت ضرور کی گئی ہے۔ میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کروں: اس کتاب میں ص 158 پر ”صاحب فراش“ آیا ہے۔ یہ مرکب مع اضافت بھی درست ہے اور بغیر اضافت بھی؛ لیکن اس متن میں اسے مع اضافت مرجع قرار دے کر ”صاحب فراش“ لکھا گیا ہے اور ضمیمہ تلفظ و املا میں اس کی وضاحت کی گئی ہے کہ اسے مع اضافت کیوں مرجع سمجھا گیا [ضمنی طور پر یہ بھی لکھا گیا ہے کہ اس خاص مرکب میں ”فراش“ بہ کسر اقل ہے]۔

۱۔ قاضی عبدالودود صاحب نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ جو لوگ کسی متن کو مرتب کرتے ہیں اور اس کا مسودہ کسی دوسرے شخص سے لکھواتے ہیں، یا ٹائپ کراتے ہیں؛ تو وہ تدوین کے بنیادی اصول کی خلاف ورزی کرتے ہیں۔ یہ لازم ہے کہ مرتب اپنے قلم سے پورے متن کو نقل کرے، تاکہ مخلصات متن [پہ شمول املا سے الفاظ] برقرار رہ سکیں۔ میں نے اس قول کو گروہ میں باندھ لیا تھا اور اس پر پابندی سے عمل کرتا ہوں۔ اس کتاب کا مکمل مسودہ بھی میں نے اپنے قلم سے لکھا اور ایسے مقامات پر، جہاں کا کا کے بجائے دو لفظوں کے درمیان فصل رکھنا تھا، ایسے دونوں لفظوں کے درمیان ایک ترچھا خط سرخ روشنائی سے کھینچا گیا۔ اس طرح سے یہ التزام برقرار رہ پایا۔ [اس کے باوجود، تحسین کے اصل مستحق زیدی صاحب ہیں، جنہوں نے اس متن کی کتابت کی ہے]۔

## شہرت، روایت اور تحقیق

آسان پسند طبیعتیں تحقیق کے صبر آزما طریق کار کی متحمل نہیں ہو پاتیں۔ یہ بات ہم کو معلوم ہے کہ خوش گمانی اور زود یقینی جیسی عوام پسند صفات غیر علمی اندازِ نظر کی تشکیل میں بہت معاون ہوا کرتی ہیں، اس کے باوجود ان صفات سے قطعِ تعلق کے بجائے، ہم اس پر زور دیتے ہیں کہ تحقیق اپنے طریقہ کار کو آسان بنائے۔ مطلب یہ ہوتا ہے کہ تحقیق کے نقطہ نظر سے قابلِ قبول ثبوت اور سند کی جو کڑی شرط لگی ہوئی ہے، اُس میں اتنی ترمیم کر لی جائے کہ جو دعوے تحقیق کے لحاظ سے قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے، مختلف کم زور روایتوں پر یا شہرت پر جن کی بنیاد ہوتی ہے، انھیں بھی مان لیا جائے، یعنی قابلِ قبول روایت اور مستبرِ ماخذ کی تعریف کو بدل دیا جائے۔ شہرت کو بھی اعتبار کا درجہ بخش دیا جائے اور اُسے بھی بطورِ ماخذ تسلیم کر لیا جائے۔

ایک دو مثالوں سے اس کی وضاحت اچھی طرح ہو سکے گی۔ مولوی سید احمد دہلوی نے ’فرہنگِ آصفیہ‘ کی جلدِ اول کے مقدمے میں لکھا ہے:

”امیر خسرو نے ظہمی بادشاہوں کے زمانے میں یعنی 1300 عیسوی سے ہی بھاکا میں ایسے لطف و مذاق کے ساتھ فارسی و عربی الفاظ ملانے شروع کر دیے تھے کہ کسی کو ناگوار نہ گزریں۔ چنانچہ اکثر پہیلیاں، کہہ مکریاں، نسبتیں، دو مخے، نیز کہاوتیں اور مثلثیں وغیرہ جن کا آگے بیان ہوگا، بھاکا آمیز زبان میں لکھی تھیں۔“

اس کے بعد مولوی صاحب نے بہت سی پہیلیاں (وغیرہ) درج کی ہیں۔ انھوں نے اپنے ماخذ کا کہیں حوالہ نہیں دیا۔ امیر خسرو کا انتقال 725ھ (1325) میں ہوا تھا۔ اس سیرِ وفات میں کسی طرح کا اختلاف نہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: امیر خسرو، از ڈاکٹر وحید مرزا، الہ آباد ایڈیشن، ص 188۔ امیر خسرو دہلوی، از ممتاز حسین، مکتبہ جامعہ عکسی ایڈیشن ص 36-334، مولوی سید احمد 1918 میں مرحوم ہوئے تھے۔ یہ سنہ بھی متفق علیہ ہے۔ (تفصیل کے لیے: مقدمہ سید یوسف بخاری دہلوی، مشمولہ رسومِ دہلی، رام پور ایڈیشن، ص 12۔ تذکرہ ماہِ وصال،

مکتبہ جامعہ اڈیشن، ص 203) اس طرح امیر خسرو اور مولوی سید احمد کے درمیان تقریباً چھ سو سال کا زمانی فصل ہے۔ اس بنا پر تحقیق کے مسئلہ طریق کار کے مطابق امیر خسرو سے منسوب کلام کے لیے مولوی سید احمد راوی اول کی حیثیت سے ناقابل قبول رہیں گے۔ اب اگر یہ مطالبہ کیا جائے کہ مولوی صاحب کو (یا ان سے کچھ پہلے کے افراد کو) کلام خسرو کے سلسلے میں پہلے راوی کی حیثیت سے معتبر تسلیم کر لیا جائے، محض اس بنیاد پر کہ مولوی صاحب نے (یا ان لوگوں نے) کسی سے سنا ہوگا، کہیں لکھا دیکھا ہوگا، تو ایسی مجھول روایتیں تحقیق سے نسبت رکھنے والوں کے لیے بہر صورت ناقابل قبول رہیں گی۔

اسی سلسلے کی ایک اور روایت بھی قابل توجہ ہے۔ میرامن ہمارے بہت مقتدر نثر نگار ہیں اور ان کی اس حیثیت سے شاید ہی کسی نے انکار کیا ہو۔ انھوں نے 'باغ و بہار' کے دیباچے میں لکھا ہے:

”یہ قصہ چار درویش کا، ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ  
حضرت نظام الدین اولیا زری زربخش، جوان کے پیر تھے... اُن کی طبیعت  
ماندی ہوئی۔ تب مرشد کے دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ  
کہتے اور تیار داری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی، تب انھوں  
نے غسلِ صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا، خدا کے فضل  
سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا۔“

حافظ محمود خاں شیرانی نے میرامن کے اس قول کو تسلیم نہیں کیا اور یہ ثابت کر دیا کہ میر خسرو کا اس قصے سے کچھ تعلق نہیں۔ (مقالہ شیرانی، مشمولہ سال نامہ کارواں لاہور 1933) اس روایت کے میرامن واحد راوی ہیں، یہ قول کہیں اور نہیں ملتا۔ 'نو طرزِ مرصع' میں بھی نہیں، جو میرامن کا اصل ماخذ ہے۔ 'قصہ چار درویش' (فارسی) کے معلوم نسخے بھی اس روایت سے خالی ہیں۔ عہد خسرو میں تو کیا، خسرو کے بعد کے قریبی زمانے میں بھی اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا اور نہ اس قصے کا وجود ملتا ہے۔ اس قصے کے جو فارسی نسخے ملتے ہیں، وہ بہت موخر ہیں۔ یہ بات بھی معلوم ہے کہ 'باغ و بہار' اب سے کچھ کم دو سو برس پہلے لکھی گئی تھی۔ (اس کی پہلی روایت مکی

1801 میں مکمل ہو چکی تھی۔ نظر ثانی شدہ روایت مئی، جون 1802 مکمل ہوئی تھی اور اسی نسبت سے اس کا تاریخی نام 'بارغ و بہار' رکھا گیا تھا، جس سے نظر ثانی کا سال بحکیل 1217ھ لکھا ہے۔ ہمارے زمانے کے لحاظ سے میرامن خاصے پرانے راوی ہوئے، اس کے باوجود امیر خسرو کے سلسلے میں راوی اول کی حیثیت سے اُن کی تحریر قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ اُن کے اور امیر خسرو کے زمانے میں تقریباً پانچ سو سال کا فاصلہ ہے۔

شہرت کا احوال یہ ہے کہ حیدرآباد میں ڈاکٹر حسینی شاہد (مرحوم) نے مجھے بتایا تھا کہ ان کے لڑکپن تک حیدرآباد میں بہت سے لوگ (میرامن کی لکھی ہوئی) اس روایت کو مانتے تھے کہ اس قصے کے سننے سے مریض شفا یاب ہو جاتے ہیں۔ بیماروں کو یہ قصہ سنایا جاتا تھا۔ انھوں نے یہ بھی بتایا تھا کہ ایسے ایک دو موقعوں پر وہ خود بھی موجود تھے۔ ڈاکٹر امیر عارنی (دہلی یونیورسٹی، دہلی) بھی حیدرآبادی ہیں، انھوں نے بھی اس کی تصدیق کی۔ احمدآباد میں وارث علوی نے مجھے بتایا کہ اُن کے لڑکپن تک احمدآباد میں بھی یہ روایت مقبول تھی (دہلی میں مجھے ایسی کوئی روایت نہیں ملی) اگر اس شہرت کے باوجود میرامن کی ان دونوں روایتوں کو تحقیق کے نقطہ نظر سے قابل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا اور امیر خسرو سے اس قصے کے انتساب و تسلیم نہیں کیا جاسکتا یعنی شہرت کو معتبر ماخذ کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ مشہور تو بہت سی باتیں ہو جایا کرتی ہیں، مگر محض شہرت سے ان کا معتبر ہونا لازم نہیں آتا۔ اعتبار کے لیے اصول تحقیق کے مطابق شواہد کا پیش کیا جانا ضروری ہے۔

مثلاً ایک مدت تک اس ملک کے بہت سے خوش عقیدہ افراد حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کا فارسی دیوان بہت عقیدت کے ساتھ پڑھتے شیرانی صاحب کے قول کے مطابق ”یہ دیوان مطبع نول کشور سے سب سے پہلی مرتبہ 1288ھ مطابق 1871 میں طبع ہوا“ اس پہلی اشاعت کے خاتمے پر مطبع والوں کی طرف سے یہ اطلاع ملتی ہے کہ اس دیوان کا خطی نسخہ ان کو مردان علی خاں رعنا کے ذخیرہ کتب سے حاصل ہوا تھا۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اگر باب مطبع کی تحریر خاتمہ کے ضروری اجزاء کو نقل کر دیا جائے:

”آج تک کسی کو یہ معلوم نہ تھا کہ حضرت خواجہ صاحب قدس سرہ... مذاق

شعر و شاعری بھی رکھتے تھے۔ حسن اتفاق سے ہم کو ایک مختصر دیوان حضرت صاحب کا... کتب خانہ جناب مٹھی مردان علی خاں رعنا... سے نصیب ہوا... چونکہ یہ نعت غیر مترقبہ تھی، اس لیے ہم نے واسطے یادگار حضرت طبع کیا، تاکہ بطور تحریک کے لوگ اسے حرز جان بنائیں اور ہم بھی اس سعادت سے شمرہ خیر پائیں۔“

لوگوں نے واقعاً اسے بطور تحریک حرز جان بنایا۔ مطبع والوں کو ثمرہ خیر کیا ملا، اس کا حال تو وہی لوگ جان سکتے ہیں، ہاں تجارتی نفع اس سے ضرور حاصل ہوتا رہا، مگر ہر سلسلے میں زیادہ دلچسپ بیان ابھی باقی ہے۔ محقولہ بالا عبارت میں یہ بھی لکھا گیا ہے:

”جناب خان صاحب موصوف سے ہم نے دریافت کیا کہ آپ کو کس جگہ سے یہ نسخہ اکسیر ہاتھ آیا؟ خان صاحب ممدوح نے یہ روایت بیان کی کہ ایک شب میں نے حضرت خواجہ صاحب ”کو بہ مقام لکھنؤ 1865 میں رویائے صادقہ میں دیکھا کہ حضرت صاحب میرے مکان پر تشریف لائے ہیں۔ میں نے عرض کیا: ایک نقش تیر کا مجھ کو عنایت ہو۔ چنانچہ حضرت صاحب نے عنایت فرمایا۔ اس کی تعبیر یہ ہوئی کہ اسی کے قریب ایک دست فروش یہ دیوان... فروخت کر گیا۔“ (مقالات شیرانی، جلد ششم، ص 175)

شیرانی صاحب نے مفصل بحث کے بعد یہ ثابت کر دیا کہ اس دیوان کا حضرت خواجہ اجیری سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ دراصل ایک معروف واعظ مولانا معین الدین بن مولانا شرف الدین جانی محمد الفرائی، صاحب معارج النہوۃ کا مجموعہ کلام ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ”حضرت خواجہ کے عہد سے ان بزرگوں کے عہد تک، جس کے درمیان پانچ صدیوں کی مدت حائل ہے، یہ دیوان گنج مخفی کی طرح کہاں غائب رہا؟ علاوہ برائیں، اہل تصوف کے تذکروں میں آپ کے حالات اکثر موجود ہیں، لیکن ان تمام کتابوں میں نہ صرف آپ کے دیوان، بلکہ آپ کے ذوقی شعر تک کا ذکر نہیں ملتا۔“ شیرانی صاحب بدعتیہ مسلمان نہیں تھے، اس کے باوجود انھوں نے مذکورہ خواب کو قابل التفات نہیں سمجھا اور ایک سچے محقق کی طرح یہ لکھا کہ تحقیقی



بحثوں میں خواب کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔

یہ تو قطعی طور پر طے ہو گیا کہ جس دیوان کو حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے نام سے چھاپا جاتا رہا، وہ دراصل مولانا معین واعظ کا ہے اور یہ بھی معلوم ہوا کہ حضرت خواجہ اجمیری شاعر نہیں تھے؛ اس صورت میں ایک اور سوال سامنے آتا ہے۔ ہمارے کچھ مقررین اپنی تقریروں میں، خاص کر ان تقریروں میں جن کا تعلق واقعات کر بلا سے ہوتا ہے، خواجہ اجمیری کے نام سے یہ رباعی پڑھتے ہیں:

شاہ است حسین، بادشاہ است حسین      دین است حسین، دیں پناہ است حسین  
سرداد و نداد دست و دست یزید      ہا کہ بنائے لا الہ است حسین  
میں نے خود کئی جلسوں میں یہ رباعی بعض بہت مشہور مقررین کی زبان سے خواجہ صاحب کے حوالے سے سنی ہے۔ اسی بنا پر بہت سے لوگ ماننے لگے ہیں کہ یہ رباعی حضرت خواجہ اجمیری کی ہے؛ مگر اس صورت میں کہ آپ شاعر ہی نہیں تھے، اس انتساب کو کس بنا پر قبول کیا جاسکتا ہے؟ عقیدت کی کار فرمائی سے قطع نظر کر کے، اس رباعی کے انتساب پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ وہی بات کہ شہرت کو واقعے کا مرادف نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اصول تحقیق کے مطابق یہ ثابت کرنا ہو گا کہ یہ رباعی خواجہ صاحب ہی کی ہے۔ اگر ثبوت موجود ہے، تو اسے قبول کر لیا جائے گا۔ اگر موجود نہیں، تو اس انتساب کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ کسی بات کا مشہور ہونا ایک بات ہے اور اس کا صحیح ہونا بالکل مختلف بات ہے۔ مشہور بات صحیح بھی ہو سکتی ہے اور غلط بھی ہو سکتی ہے۔ 'مثنوی گلزار نسیم' کی تدوین کے دوران محرکہ چلبست و شرر کے سلسلے میں ایسی روایتیں سامنے آئیں جن کے راوی شریعتی یا چلبست، جائزہ لینے پر معلوم ہوا کہ یہ سب کی سب خانہ ساز ہیں۔ ان دونوں ناموں سے متاثر یا مرعوب ہو کر کوئی شخص انھیں قبول کر لے گا تو بری طرح دھوکے کھائے گا۔ مقدمہ گلزار نسیم (انجمن ترقی اردو ایڈیشن) میں ان سے متعلق ضروری تفصیلات لکھی گئی ہیں۔

قبول روایت کے سلسلے میں ایک پریشان کن صورت حال سے اُس وقت بھی دوچار ہونا پڑتا ہے، جب اصل ماخذ کی جگہ ثانوی ماخذ کو مل جاتی ہے۔ اس تحریر کا مقصد دراصل اسی صورت حال

کی طرف توجہ مبذول کرانا ہے۔ یہاں بھی میں ایک مثال کی مدد سے اپنی بات کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔

مثنوی 'زہر عشق' کی تاریخ تصنیف کے سلسلے میں گیان چند جین صاحب نے اپنی کتاب 'اردو مثنوی شمالی ہند' میں یہ لکھا ہے:

”زہر عشق، کی تاریخ کے بارے میں قطعی طور پر معلوم ہے کہ یہ 1277ھ کی

تصنیف ہے۔ سب سے پہلے سر اس مسعود نے انتخاب زریں میں لکھا کہ

زہر عشق کی تاریخ 'غم دل رہا' یعنی 1277ھ ہے۔“ (جلد دوم، ص 117)

یہی بات ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب اردو کی منظوم داستانیں میں لکھی ہے:

”سر اس مسعود نے انتخاب زریں میں لکھا ہے کہ زہر عشق 1277ھ/ 1806 میں لکھی گئی ہے“

(ص 227)۔ فرمان صاحب کی کتاب 1971 میں شائع ہوئی تھی اور جین صاحب کی کتاب کا

1987 ایڈیشن میرے سامنے ہے۔ بہر طور پر یہ دونوں موخر کتابیں ہیں۔ میرے علم کی حد تک

تذکرہ شوق پہلی مفصل کتاب ہے جس میں شوق اور مثنویات شوق سے متعلق اہم تفصیلات ملتی

ہیں۔ یہ پہلی بار 1956 میں شائع ہوئی تھی (مکتبہ جدید، لاہور) میری معلومات کی حد تک اس

قابل قدر کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع نہیں ہوا۔ عطاء اللہ پالوی نے اس کتاب میں لکھا ہے:

”زہر عشق کا تاریخی نام انتخاب زریں کے قول کے مطابق 'غم دل رہا' ہے،

جس سے معلوم ہوتا ہے کہ 'زہر عشق' دراصل 1277ھ/ 1860 میں لکھی گئی

ہے۔ سر اس مسعود کی یہ تحقیق صحیح معلوم ہوتی ہے۔“ (ص 91)

اس تحریر سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ زہر عشق کا سنہ تصنیف (1277ھ)

سر اس مسعود کی دریافت ہے، جسے انھوں نے پہلی بار اپنے مرتبہ انتخاب زریں میں پیش کیا

تھا۔ فرمان صاحب اور جین صاحب دونوں نے اسی قول کی تکرار کی ہے اور اس طرح یہ روایت

گویا مسلمہ بن گئی۔ حالانکہ یہ روایت قطعی طور پر درست نہیں اور یوں قابل قبول نہیں۔ واقعہ یہ

ہے کہ زہر عشق کے سنہ تصنیف کا علم جس قطعہ تاریخ سے ہوتا ہے، اُسے سب سے پہلے نظامی

بدایونی نے اپنے مرتبہ نسخہ زہر عشق میں لکھا تھا۔ یہ انہی کی دریافت ہے اور وہی اس کے اصلی

اور اولین راوی ہیں۔ انتخاب زریں میں اسے وچیں سے نقل کیا گیا ہے۔ انتخاب کے مرتب سر اس مسعود نے حوالہ نہیں دیا۔ اس لیے بعد کے ان لوگوں نے، جنہوں نے نظامی کے نسخہ زہر عشق کو نہیں دیکھا تھا، یہی خیال کیا کہ یہ دریافت مرتب انتخاب کی ہے۔ انتخاب زریں کئی بار چھپا ہے اور ملتا ہے، اس کے مقابلے میں نظامی کا مرتبہ نسخہ زہر عشق کم یاب ہی نہیں، بہت کم یاب ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن (1919) ثواب ملتا ہی نہیں۔ دوسرا ایڈیشن (1920) بھی کم لوگوں کے پاس ہے، اس وجہ سے انتخاب زریں کے حوالے سامنے آئے اور اصل حوالہ اس طرح سامنے نہیں آ سکا اور ثانوی ماخذ کو اولین ماخذ کی حیثیت مل گئی۔

یہاں محض وضاحت کے خیال سے یہ صراحت کی جاتی ہے کہ نظامی ہدایونی نے پہلی بار 1919 میں مثنوی زہر عشق کا ایک ایڈیشن شائع کیا تھا، یہ دوسری بار انہی کے اہتمام سے 1920 میں شائع ہوا تھا۔ یہ دوسری اشاعت پیش نظر ہے۔ نظامی نے اس پر جو دبا چہ لکھا تھا، اس میں یہ اطلاع دی ہے:

”مثنوی زہر عشق کا صحیح سال تصنیف ہمیں مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ سے معلوم ہوا ہے جو ایک قلمی نسخے میں نظر پڑا تھا۔ یہ قطعہ تاریخ حافظ حکیم حاجی مجاہد الدین ذاکر ہدایونی... نے جب وہ لکھنؤ میں علم طب کی تحصیل کرتے تھے اور ثواب مرزا شوق سے رابطہ اعتماد رکھتے تھے، اس وقت جبکہ یہ مثنوی تصنیف ہوئی تھی، مرزا صاحب کے اصرار سے لکھا تھا اور ان کو سنانے کے بعد کو قلمی نسخے میں شامل کر لیا تھا۔ اس وقت اس کی طبع کی اجازت نہیں دی تھی۔“ (ص 2)

اس کے بعد انہوں نے متعلقہ قطعہ نقل کیا ہے، جس میں چار شعر ہیں۔ اس میں دو ماوہ تاریخ ہیں، پہلا نظم دل رہا ہے، جس سے سال تصنیف 1277ھ لکھا ہے۔ دوسرے ماوے سے بھی یہی سنہ لکھا ہے۔ اس طرح اب تک کی معلومات کے مطابق اس سلسلے میں اصل ذمے داری عطاء اللہ پالوی کی ہے، جنہوں نے سب سے پہلے اس روایت کے لیے انتخاب زریں کا اولین ماخذ کے طور پر حوالہ دیا اور اس کے بعد یہ مشہور ہو گیا کہ یہ ماوہ تاریخ سر اس مسعود کی دریافت

ہے۔ اس غلط روایت کی تکرار ہوتی رہی اور اچھے خاصے کام کرنے والے اسے بلا تکلف قبول کرتے رہے۔

اب اسی روایت کا ایک اور روپ دیکھیے۔ اس سے زیادہ وضاحت کے ساتھ یہ معلوم ہو سکے گا کہ روایتیں کس طرح بگڑتی اور بدلتی ہیں۔ یہ لکھا جا چکا ہے کہ شوق سے متعلق سب سے پہلی مفصل کتاب تذکرہ شوق ہے، جو 1956 میں چھپی تھی اس سے (اندازاً) تین سال قبل ۱۰ عشرت رحمانی کا مرتب کیا ہوا نسخہ مثنوی 'زہر عشق' چھپ چکا تھا (ناشر: مکتبہ اردو لاہور)، مثنویات شوق کو میں جب مرتب کر رہا تھا، اس وقت بہت سی تلاش کے باوجود مجھے یہ نسخہ نہیں مل سکا تھا، مگر اس کو تلاش کرتا رہا۔ بارے اب عزیز مکرم ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر نے لاہور سے اس نسخے کا مکمل عکس بھیجا ہے۔ اس میں 134 صفحے کا مفصل مقدمہ ہے۔ زہر عشق سے متعلق مذکورہ بالا قطعہ تاریخ کو عشرت رحمانی نے اپنے مقدمے میں اس طرح درج کیا ہے، جیسے یہ انہی کی دریافت ہو۔ انہوں نے وضاحت یہ کہیں نہیں لکھا کہ یہ میری دریافت ہے، لیکن انداز بیان ایسا اختیار کیا جس سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ یہ انہی کی دریافت ہے۔ عشرت رحمانی نے لکھا ہے:

”مثنوی زہر عشق“ کا سال تصنیف 1277ھ بتایا جاتا ہے، جو ذیل کے قطعہ

تاریخ سے معلوم ہوتا ہے۔۔۔ یہ قطعہ تاریخ ایک قلمی نسخے سے حاصل ہوا۔

حافظ حکیم مجاہد الدین ذاکر بدایونی، نواب مرزا شوق کے ایک مخلص دوست

تھے۔ حکیم صاحب اس زمانے میں لکھنؤ میں منطب کرتے تھے۔ جب یہ

۱۔ زمانہ اشاعت کا تعین قیاسی ہے۔ میرے پیش نظر اس کتاب کے مطبوعہ نسخے کا عکس ہے، جو بظاہر مکمل ہے، اس میں سنہ اشاعت کہیں بھی مندرج نہیں۔ اس کتاب کے شروع میں سید وقار عظیم کی ایک تحریر بعنوان 'تعارف' شامل ہے، اس کے آخر میں 29 مارچ 52 لکھا ہوا ہے۔ میرے عکس میں 52 کے پہلے ہندسے کا ابتدائی حصہ صاف نہیں، 1 سے 52 بھی پڑھ سکتے ہیں اور 53 بھی۔ ڈاکٹر سید محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے، حیات شوق میں اس کا حوالہ دیا ہے اور دو جگہ سنہ تصنیف 1953 لکھا ہے۔ میں نے یہ خیال کر کے کہ حیدر صاحب کے سامنے اس کتاب کا اصل مطبوعہ نسخہ ہوگا اور اس میں 53 واضح طور پر ہوگا، 1953 کو ترجیح دی ہے اور اسی نسبت سے تین سال کی مدت کا قیاسی تعین کیا ہے۔ چونکہ یہ تعین قیاسی ہے، اس لیے از روئے احتیاط تو سین میں (اندازاً) لکھ دیا گیا ہے۔ خیال میرا یہی ہے کہ یہ نسخہ 1953 ہی میں شائع ہوا تھا۔

مثنوی تصنیف ہوئی، شوق نے حکیم صاحب سے تاریخ کی فرمائش کی اور انھوں نے دوست کی تعمیل (کذا) میں یہ قطعہ کہا جو سب سے پہلے قلمی نسخے میں شامل کیا گیا، لیکن حکیم صاحب کا اصرار تھا کہ اسے شائع نہ کیا جائے۔ چنانچہ جب یہ مثنوی پہلی بار زبور طباعت سے آراستہ ہوئی، تو یہ قطعہ شریک اشاعت نہیں کیا گیا۔ بعد ازاں مثنوی کی طباعت پر پابندی عائد ہو گئی۔“ (ص 117)

اس کے بعد عشرت صاحب نے ”زہر عشق“ پر لگی ہوئی پابندی کے ختم ہونے کا ذکر کرتے ہوئے نظامی بدایونی کا حوالہ دیا ہے اس انداز سے:

”جن ارباب ذوق کی مسامی سے اس پابندی کی تنفیج عمل میں آئی، اُن میں مولوی نظام الدین حسین نظامی مالک نظامی پریس بدایوں خاص طور پر شامل تھے۔ چنانچہ نظام الدین صاحب نے حکیم صاحب مرحوم کا ایک قلمی نسخہ حاصل کر کے، سب سے پہلے ستمبر 1919 میں یہ مثنوی اپنے مطبوعہ میں چھپوا کر شائع کی۔“ (ص 177)

عشرت صاحب نے اور سب کچھ لکھا، مگر اصل بات کی وضاحت نہیں کی کہ یہ قطعہ تاریخ انھوں نے دراصل نسخہ نظامی میں دیکھا تھا۔ وضاحت کے بجائے، انھوں نے ایسا مبہم اور پہلو دار انداز بیان اختیار کیا جس سے یہ آسانی یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ جس قطعہ تاریخ تصنیف مثنوی کا حوالہ دیا جا رہا ہے وہ انجمن کی دریافت ہے، یعنی مثنوی زہر عشق کے جس خطی نسخے میں زیر بحث قطعہ تاریخ تصنیف شامل تھا، اس نسخے کو عشرت صاحب نے خود دیکھا تھا۔ یہ محض خیال آرائی نہیں، ایسا ہوا ہے۔ ڈاکٹر سید محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے میں زہر عشق کے نسخہ تصنیف پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

”عشرت رحمانی نے ’زہر عشق‘ کا ایک ایڈیشن اپنے مقدمے کے ساتھ 1953 میں لاہور سے نکالا تھا۔ تاریخ تصنیف سے متعلق انتخاب وزیں میں جو بات بہت سرسری طور سے لکھی گئی، وہ عشرت رحمانی صاحب نے بہت تفصیل سے پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں... عشرت رحمانی صاحب کے حوالے

سے وہ قطعہ ہم یہاں نقل کر رہے ہیں... عشرت رحمانی صاحب نے یہ بھی اطلاع دی ہے کہ یہ قطعہ تاریخ انھیں ایک قدیم قلمی نسخے سے حاصل ہوا۔“

(حیات شوق، ص 276)

آخری جملے سے قطعیت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقالہ نگار کے نزدیک یہ قطعہ تاریخ عشرت رحمانی کی دریافت ہے (حالانکہ یہ درست نہیں) اسی سلسلے میں ایک اور قول کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے:

”زہر عشق کی تاریخ کے بارے میں قطعی طور پر معلوم ہے کہ یہ 1277ھ کی تصنیف ہے... سب سے پہلے سر اس مسعود نے انتخاب زریں میں لکھا کہ زہر عشق کی تاریخ ’غم دل رہا‘ یعنی 1277ھ ہے۔ عشرت رحمانی صاحب نے دیباچہ ’زہر عشق‘ میں پورا قطعہ درج کر دیا ہے، جو انھیں مثنوی کے ایک قدیم مخطوطے میں ملا۔ یہ قطعہ شوق کے دوست حکیم مجاہد الدین ذاکر بدایونی نے، شوق کی فرمائش پر لکھا۔“

(اردو مثنوی شمالی ہند میں، انجمن ترقی اردو ہندواؤیشن، ص 117)

”جو انھیں مثنوی کے ایک قدیم مخطوطے میں ملا“ اس جملے سے قطعی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ قطعہ تاریخ عشرت رحمانی کی دریافت ہے۔ اس طرح ایک غلط بیان نے روایت کے روپ میں اہم کتابوں میں جگہ پالی۔

یہاں ضمنی طور پر اس طرف توجہ دلانا بے محل نہ ہوگا کہ عشرت رحمانی کی عبارت میں، اس اہم روایت کے علاوہ، بعض اور اجزا بھی بدل گئے ہیں اور اس طرح متعلقہ روایت کی شکل مسخ ہو گئی ہے۔ ذیل میں اُن کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

1. عشرت رحمانی نے لکھا ہے ”ذاکر بدایونی، نواب مرزا شوق کے ایک مخلص دوست تھے۔ حکیم صاحب اُس زمانے میں لکھنؤ میں مطب کرتے تھے“ اصل روایت (یعنی نظامی بدایونی کی عبارت) کے الفاظ یہ ہیں: ”جب وہ لکھنؤ میں علم طب کی تحصیل کرتے تھے اور نواب مرزا شوق سے رابطہ اتحاد رکھتے تھے“ (زہر عشق، مرتبہ نظامی بدایونی، ص 2)۔

اصل روایت کے مطابق ذاکر نے جب زیر بحث قطعہ تاریخ لکھا تھا، اس وقت ان کا زمانہ طالب علمی تھا اور عشرت صاحب کے الفاظ میں وہ اُس وقت لکھنؤ میں مطب کرتے تھے۔ بات ہی بدل گئی۔

2. نظامی نے لکھا ہے کہ ذاکر ”نواب مرزا شوق سے رابطہ اتحاد رکھتے تھے۔“ یہ خاصا محتاط انداز بیان ہے۔ اس کا اندازہ صحیح طور پر اُس وقت کیا جاسکتا ہے جب یہ معلوم ہو کہ 1277ھ میں، جو اس قطعہ تاریخ کے مطابق ’ذہر عشق‘ کا سال تصنیف ہے، شوق کی عمر تقریباً اسی برس کی تھی اور ذاکر اُس وقت صرف چھبیس سال کے تھے (شوق کا سال ولادت 1197ھ لکھا گیا ہے اور ذاکر کا سال پیدائش 1251ھ تھا۔ ان سنیں سے مفصل بحث میں نے مقدمہ مثنویات شوق [سال طبع 1998] میں کی ہے۔ ’مخلص دوست‘ کے الفاظ سے تصویر کا رنگ بدل جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شوق اور ذاکر تقریباً ہم عمر تھے۔ عشرت نے اسی عبارت میں یہ بھی لکھا ہے ”انھوں نے دوست کی قبیل میں (کذا) یہ قطعہ کہا“ یہاں پوری طرح برابری کا انداز آگیا۔ شوق اُس وقت اسی برس کے بوڑھے تھے اور اپنی خاندانی وجاہت اور شاعری کے لحاظ سے بہت موقر اور معروف شخص تھے اور ذاکر اُس زمانے میں چھبیس سال کے نوجوان طالب علم تھے اور ہر لحاظ سے غیر معروف۔

3. عشرت نے لکھا ہے: ”جن ارباب ذوق کی مساعی سے اس پابندی کی تیغِ عمل میں آئی، اُن میں مولوی نظام الدین حسین نظامی... خاص طور پر شامل تھے۔“ اس وقت تک ایسا کوئی اندراج سامنے نہیں آسکا ہے جس سے عشرت کے اس قول کی تائید ہوتی ہو۔ نظامی کی عبارت میں (جو عشرت کا اصل ماخذ ہے) ایسی کوئی بات نہیں ملتی۔ نظامی نے صرف یہ لکھا ہے: ”اس کی ممانعت طبع کے مسئلے کو حل کرنے کے بعد ہم نے خاص صحت اور انتظام کے ساتھ... اس کی اشاعت کی جرأت کی ہے“ (مثنوی ذہر عشق، نظامی ایڈیشن، ص 4)۔ عشرت نے ارباب ذوق کی مساعی کا جو حوالہ دیا ہے، یہ محض لفاظی اور عبارت آرائی ہے۔

عشرت نے لکھا ہے: ”نظام الدین صاحب نے حکیم صاحب مرحوم کا ایک قلمی نسخہ حاصل کر کے... یہ مثنوی... شائع کی۔“ یہ قطعی طور پر بے سرو پا بات ہے، محض خیال بانی ہے۔ نظامی

نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ انھوں نے ڈاکر بدایونی کا (مملوکہ) خطی نسخہ حاصل کیا تھا اور اس پر اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ نظامی یہ بات لکھ بھی نہیں سکتے تھے۔ نظامی کے شائع کردہ نسخے کے متن کی بنیاد کسی عام بازاری غیر معتبر نسخے پر ہے، یہی وجہ ہے کہ اس میں الحاقی اشعار بھی موجود ہیں۔ نظامی کی تحریر سے یہ بھی وضاحتاً نہیں معلوم ہوتا کہ جس قطعہ تاریخ تصنیف مثنوی کو انھوں نے نقل کیا ہے، وہ کس نسخے میں تھا۔ نظامی نے اس قبیل کی کوئی صراحت کی ہی نہیں۔ عشرت نے جو کچھ لکھا ہے، یہ ان کی اپنی اچ ہے۔ اس طرح عشرت کی تحریر میں روایت کے اس حصے کی صورت بدل گئی ہے، یا یوں کہیے کہ بگڑ گئی ہے۔

میرے بعض احباب کو مجھ سے شکایت رہی ہے کہ میں قبول روایت کے سلسلے میں بے جا سخت گیری سے کام لیتا ہوں۔ میری مشکل یہ ہے کہ جو روایتیں سامنے آتی ہیں، ان میں بہت سی روایتیں محض غیر معتبر ہوتی ہیں، گڑھی ہوئی ہوتی ہیں۔ یا پھر نقل روایت میں ان کے اجزا میں ایسی تبدیلیاں ہو جایا کرتی ہیں کہ اصل روایت کی صورت ہی بدل جاتی ہے۔ عبارت میں آب درنگ پیدا کرنے کی خاطر انشاء پر دازی کا اس طرح سہارا لیا جاتا ہے کہ واقعہ کچھ سے کچھ بن جاتا ہے۔ روایت میں خیال آرائی اور لفظ آرائی کے اضافوں کی سختی کے ساتھ نفی کی جانا چاہیے اور قبول روایت میں سخت گیری کے مزید اجزا کا اضافہ ہونا چاہیے۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو حقیقت بیانی کا حقیقی مفہوم ہی ختم ہو کر رہ جائے گا۔ اوپر جو چند حوالے دیے گئے ہیں، انہی سے صورت حال کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

### ملائی — بالائی

مولانا محمد حسین آزاد نے ”آب حیات“ کے مقدمے میں ایک جگہ لکھا ہے:

”ہر زبان کے فصحا کا قاعدہ ہے کہ اپنی زبان میں تعریفات لطیف سے ایہاد کر کے نئے الفاظ اور اصطلاحیں پیدا کرتے ہیں۔ ہماری اردو بھی اس میدان میں کسی سے پیچھے نہیں رہی۔“

(آب حیات، مفید عام پریس لاہور، سال طبع 1899ء، ص 36)



اس ضمن میں انھوں نے مثلاً جو لفظ لکھے ہیں، اُن میں 'بالائی' بھی ہے۔ اُن کے لکھنے کے مطابق یہ لفظ نواب السعادت علی خاں کی ایجاد ہے۔ اُن کی عبارت یہ ہے:

”نواب سعادت علی خاں مرحوم نے ملائی کا نام بالائی رکھا، کہ لکھنؤ میں عام اور دلی وغیرہ میں کم رائج ہے۔ مذاقی سلیم دونوں کے لطف میں اختیار کر سکتا ہے۔“ (ایضاً، ص 37)

مولوی نذیر احمد دہلوی مولف 'فرہنگ آصفیہ' نے بھی یہی بات لکھی ہے۔ عبارت کہے دیتی ہے کہ آزاد کا مندرجہ بالا قول ہی اُن کی تحریر کی بنیاد ہے:

”نواب سعادت علی خاں مرحوم نے ملائی کا نام بالائی رکھا تھا۔ چنانچہ یہ لفظ لکھنؤ میں عام اور دہلی میں کم رائج ہے۔ مذاقی سلیم دونوں میں اختیار کر سکتا ہے۔“ (فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم، ص 400)

اس کے بعد جو لغات مرتب ہوئے اُن میں عموماً اسی کی تقلید کی گئی ہے اور نواب سعادت علی خاں سے اس لفظ کی ایجاد کو منسوب کیا گیا، جیسے: نور اللغات، فرہنگ اثر، مہذب اللغات اس کے برخلاف، مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی نے اپنی معروف تصنیف گذشتہ لکھنؤ میں لفظ 'بالائی' کا موجود نواب آصف الدولہ کو بتایا ہے۔ مولانا نے 'بالائی' کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

”اس کو پرانی زبان میں ملائی کہتے ہیں۔ آصف الدولہ بہادر نواب اودھ کو یہ اس قدر پسند تھی کہ خاص اہتمام سے اُن کے لیے تیار کی جاتی تھی۔ انھوں نے اس کا نام ملائی کے عوض بالائی رکھ دیا، اس لیے کہ یہ دودھ کے اوپر کی

1. مسند نشینی: 21 جنوری 1798ء، وفات: 11 جولائی 1814ء، (ملاح التواریخ)
2. متوفی 11 مئی 1918ء (جلد معاصر) (پندرہ حصہ 2) مرحوم کی ایک تصنیف رسومِ دہلی کے پاکستانی ایڈیشن کا مقدمہ سید یوسف بخاری دہلوی نے لکھا ہے، اس میں مرحوم کے حالات تفصیل کے ساتھ لکھے ہیں۔ تاریخ وفات اس میں بھی یہی ہے۔
3. متوفی 17 جمادی الآخر 1345ھ (1926ء) (یادِ ایام، تالیف مولوی عبدالرزاق کانپوری، ص 340)
4. مسند نشینی: 1775ء، وفات: 21 ستمبر 1797ء مطابق 28 ربیع الاول 1213ھ (عماد السعادت، ملاح التواریخ)

چیز ہے۔“ (گزشتہ لکھنؤ، شائع کردہ مکتبہ جامعہ دہلی، ص 292)  
 فی الوقت یہ کہنا مشکل ہے کہ اس لفظ کی ایجاد کے سلسلے میں کون سا قول مرجع ہے۔  
 بہر صورت، ان تصریحات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ لفظ ’بالائی‘ لکھنؤ میں، نواب آصف الدولہ یا  
 نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں معرض وجود میں آیا تھا۔

فرہنگ جہانگیری، فارسی کا معروف لغت ہے، جس کا سال تکمیل 1017ھ (9-1608)  
 ہے (مقدمہ فرہنگ جہانگیری)۔ یہ لغت مطبع شریف پور لکھنؤ میں ”پہنچ و تنقیح مولانا سید محمد صادق  
 علی غالب لکھنوی“ چھپاتے تھے۔ اس لغت میں لفظ ’چربک‘ کے ذیل میں، اُس کے ہندی مرادف  
 کی حیثیت سے ’ملائی‘ اور ’بالائی‘ دونوں لفظ موجود ہیں:

”چربک، بااول مفتوح... سہ معنی دارد... سوم سرشیر بود، و آنرا چربہ نیز گویند،

و بہتر کی قیاس، و بہ ہندی ملائی و بالائی نامند۔“

میں کچھ دنوں تک سخت الجھن میں رہا کہ لفظ ’بالائی‘ جب ’فرہنگ جہانگیری‘ میں موجود  
 ہے جس کی تدوین کا کام عہد اکبر میں شروع ہوا تھا اور تکمیل عہد جہانگیری میں ہوئی؛ اس صورت  
 میں یہ کہنا کیوں کر درست ہوگا کہ یہ لفظ عہد آصف الدولہ میں یا اُس کے بعد عالم وجود میں آیا۔  
 تحقیق کرنے پر معلوم ہوا کہ ’فرہنگ جہانگیری‘ کی عبارت میں فارسی لفظ ’چربک‘ کے مرادف کی  
 حیثیت سے اصلاً صرف ’ملائی‘ تھا، اور ’بالائی‘ کا لفظ بعد میں کسی نے بڑھایا ہے، اور غالباً یہ مطبعے  
 کے کسی فرد کی کارگزاری ہے۔

’فرہنگ جہانگیری‘ کے جن خطی نسخوں تک میری رسائی ہو سکی، وہ سب لفظ ’بالائی‘ سے

۱۔ کلب حسین خاں نادر (تلمیذ ناسخ) نے لکھا ہے:

”اور چند الفاظ بہ عہد دولت سلطین و نیز بہ زمانہ غازی الدین حیدر شاہ، بادشاہ اودھ جاری ہوئے کہ  
 بہت خوش معنی ہیں، سب نے اُن کو استعمال کیا۔ ازاں جملہ ہے۔ بالائی، بجائے ملائی۔“ [تحفہ معنی، ص 126]  
 اگرچہ صراحت نہیں، مگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ نادر کی رائے میں، ملائی کی جگہ بالائی، عہد غازی الدین حیدر  
 کی ایجاد ہے۔

2۔ غالب خیال یہ ہے کہ ’فرہنگ جہانگیری‘ صرف اسی مطبعے میں چھپی ہے۔ میں نے متعدد حضرات سے  
 دریافت کیا، مگر کسی دوسرے مطبعے کے چھپے ہوئے نسخے کا حال معلوم نہیں ہوا۔

خالی ہیں۔ مخدومی قاضی عبدالودود صاحب نے مطلع فرمایا کہ خدا بخش خاں لاہری (پٹنہ) کے خطی نسخوں میں، اس عبارت میں صرف 'ملائی' کا لفظ ہے۔ محتری مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے مکتوب سے معلوم ہوا کہ رضا لاہری (رام پور) میں اس فرہنگ کے تین خطی نسخے ہیں جن میں سے ایک نسخے پر عہدِ عالم گیر کی مہر ثبت ہے، ان نسخوں میں بھی، اس عبارت میں 'بالائی' موجود نہیں، صرف 'ملائی' ہے۔ فرہنگِ نذکور کا ایک نسخہ راقم الحروف کے پاس ہے، جس پر سنہ کتابت 1103ھ لکھا ہوا ہے، اس کی بھی یہی صورت ہے۔ جامعہ ملیہ دہلی کے کتاب خانے میں اس کا ایک خطی نسخہ موجود ہے، جس کے اول و آخر کے چند اوراق غائب ہیں، لیکن خاصہ پرانا معلوم ہوتا ہے، اس کی بھی یہی کیفیت ہے۔ ان سب نسخوں میں آخری جملہ اس طرح ہے: "وہ ہندی ملائی نامند۔" اس صورت میں یہ خیال کرنا کچھ بے جا نہیں معلوم ہوتا کہ لفظ 'بالائی' کا اضافہ بعد کو کیا گیا ہے۔ قطعی طور پر تو نہیں کہا جاسکتا، مگر خیال یہی ہے کہ یہ اضافہ اہلِ مطبع میں سے کسی نے کیا ہوگا، وہ کاتب صاحب ہوں یا صحیح کرنے والے بزرگ ہوں۔ عرشی صاحب نے بھی یہی خیال ظاہر کیا ہے: "جہانگیری کے مطبوعہ نسخے میں بالائی، بعد کی اصلاح ہے، جو بالیقین کاتب کی ہے۔" (مکتوب بہ نام راقم الحروف)۔

دوسرے قرائن بھی اس پر دلالت کرتے ہیں کہ فرہنگِ نذکور میں اصلاً 'بالائی' کا لفظ نہیں تھا۔ مثلاً: 'فرہنگِ رشیدی' کا ایک اہم ماخذ فرہنگِ جہانگیری ہے۔ رشیدی میں بہت سے مقامات پر جہانگیری کی عبارتوں کو کچھ ترمیم کے ساتھ شامل کر لیا گیا ہے۔ لفظ 'چربک' کے 1 مؤلف نے دیا ہے میں خود صراحت کی ہے کہ یہ لغت 'فرہنگِ جہانگیری' اور 'فرہنگِ سروری' کے مندرجات کا مجموعہ ہے، ترمیمات و تصحیحات کے ساتھ۔ مؤلف کی عبارت یہ ہے:

"چوں 'فرہنگِ جہانگیری' و 'فرہنگِ سروری' مطالعہ افتاد، جامع ترین فرہنگہا دید، اما مشتمل بودند بر امرے چند کہ احتراز و اجتناب از ازل لازم و مقسم گردید۔ ہاں میں مقدمات، در جمع لغات، این دو کتاب و حذف عبارتہا زائدہ و اشعار بے فائدہ... و تنقیح الفاظ و ایضاح اعراب و تحقیق معانی بقدر مقدور سعی مجہود مبذول نموده شد۔" (دیباچہ فرہنگِ رشیدی)

'فرہنگِ رشیدی' ایشیا نیک سوسائٹی بنگال کی طرف سے دو جلدوں میں شائع ہوئی تھی۔ پہلی جلد 1872 میں اور دوسری 1875 میں شائع ہوئی۔ یہ لغت پبلسٹ مشن پریس کلکتہ میں چھپا تھا۔ یہی اڈیشن پیش نظر ہے۔ مؤلف کے حالات کے لیے دیکھیے زندۃ الخواطر جلد ہفتم۔

سلسلے میں بھی 'جہانگیری' کی طویل عبارت کو معمولی ترمیم کے ساتھ نقل کر لیا گیا ہے، اور زیر بحث جملہ 'رشیدی' میں اُسی طرح ہے جس طرح 'جہانگیری' کے مذکورہ خطی نسخوں میں ہے، یعنی "وسر شیر کہ ہتر کی قیماق وہ ہندی ملائی گویند۔"

'فرہنگ جہانگیری' سے پہلے جولفت ہندوستان میں لکھے گئے، ان میں 'موید الفصلا' کی بھی خاص حیثیت ہے۔ اس لغت کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ہندی مرادفات اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں، اور یہ کہ بعد کے بہت سے لغات کا یہ اہم ماخذ رہا ہے جن میں 'جہانگیری' بھی شامل ہے۔ 'موید الفصلا' میں لفظ 'چربک' موجود ہے۔ 'جہانگیری' اور 'موید' کی عبارتوں کا مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ اس لفظ کے ذیل میں جہانگیری میں تفصیل زیادہ ہے، لیکن یہ تفصیل، بظاہر موید کی عبارت پر مبنی معلوم ہوتی ہے اور کئی جملے مشترک ہیں۔ موید میں آخری جملہ اس طرح ہے "و بمعنی سر شیر کہ قیماق باشد، و در ہند آذر ملائی گویند، ہم بہ نظر آمدہ۔" صاحب 'موید الفصلا' کے شاگرد، شیخ عبدالرحیم مور بہاری کا لغت 'کشف اللغات' ۱۰۰ بھی جہانگیری کی فہرستِ مآخذ میں شامل ہے۔ اس لغت کے پیش نظر نسخے میں لفظ 'چربک' تو موجود نہیں، البتہ اس کی دوسری صورت 'چربہ' ملتی ہے، اور اس کا ہندی مرادف 'ملائی' لکھا ہوا ہے: "چربہ، بالفح و باجیم فارسی... بہ ہند ملائی نامند۔"

جہانگیری اور رشیدی کے بعد جو اہم لغت ہندوستان میں مرتب ہوئے، اُن میں سے برہانِ قاطع، بہارِ عجم، خیات اللغات اور فرہنگِ آئندراج میں لفظ 'چربک' کے ذیل میں اس کا ہندی مرادف مذکور نہیں۔ ہاں، سراج اللغہ اور ہفت قلزم میں 'چربک' کا ہندی مرادف صرف 'ملائی' ملتا ہے۔ ہفت قلزم میں لفظ 'چربک' کے ذیل میں موید الفصلا کی عبارت کو معمولی سی ترمیم کے ساتھ نقل کر لیا گیا ہے اور ایک دو جملے جہانگیری سے لے لیے گئے ہیں؛ اس طرح

۱۔ جامعہ ملیہ دہلی کے کتاب خانے میں اس کا ایک خطی نسخہ موجود ہے، اسی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مطبوعہ نسخہ میری نظر سے نہیں گزرا۔

۲۔ خانِ آرزو کا یہ قائل قدر لغت ابھی تک طباعت سے محروم ہے۔ اس کا ایک اچھا خطی نسخہ رضا لاہوری رام پور میں محفوظ ہے۔ اس سے متعلق معلومات عرشی صاحب کے خط کے توسط سے حاصل ہوئی ہے۔

ہفت قلم میں لفظ 'چربک' کے ذیل میں جو کچھ مرقوم ہے، وہ اصلاً موبد اور جہانگیری کی عبارتوں کا مجموعہ ہے، اور اس میں بھی زیر بحث جملہ اس طرح ہے "ذبحتی سرشیر ہم آمدہ کی قیماغ باشد و در ہند آنرا ملائی گویند۔" یہ بات پیش نظر رہنا چاہیے کہ ہفت قلم، لکھنؤ میں مرتب ہوا ہے اور وہیں ملہ چھپا ہے۔

ان مباحث سے، مختلف اعتبارات سے اس بات کی پوری طرح تائید ہوتی ہے کہ 'فرہنگ جہانگیری' کے مطبوعہ نسخے میں لفظ 'بالائی' بعد کو شامل کیا گیا ہے اور غالباً اہل مطبع اس کے ذمے دار ہیں۔ اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ کیا یہ صورت دوسرے مقامات پر تو نہیں پائی جاتی ہے؟ اس خیال کا پیدا ہونا قدرتی بات ہے، اور ایک اور دلچسپ الحاق سے اس خیال کو مدد ملتی ہے۔ اُس کا تعلق بھی اسی لفظ 'بالائی' سے ہے۔

ابھی لکھا گیا ہے کہ خان آرزو کے لغت سراج اللغات میں لفظ 'بالائی' موجود نہیں، اُس میں

یہ لغت غازی الدین حیدر کے زمانے میں مرتب ہوا تھا۔ اس کے دباچے میں مولوی قبول محمد نے لکھا ہے کہ یہ لغت خود غازی الدین حیدر نے "از کلمتین و عبارت رنگین بہ اتمام رسانیدند" اس کو شاید ہی کوئی تسلیم کرے۔ مولوی صاحب نے مزید لکھا ہے کہ یہ کتاب بروز جمعہ 2 محرم 1229ھ کو شروع کی گئی، اور غزہ ذی الحجہ 1230ھ کو مکمل ہو گئی۔ اگر یہ مدت صحیح ہے، تو اس کی ترتیب میں متحدہ حضرات نے حصہ لیا ہوگا۔ خاصاً جنیم لغت ہے۔ یہ سات جلدوں پر منقسم ہے۔ پہلی چھ جلدیں لغات پر مشتمل ہیں، اور ساتویں جلد میں قواعد زبان، اقسام نظم و نثر، منافع لفظی و معنوی اور عروض و قافیہ کا بیان ہے۔ یہ لغت بھی دوسرے لغات کے مندرجات کا مجموعہ ہے، معمولی ترتیمات کے ساتھ۔ میرا خیال ہے کہ مولوی قبول محمد (جنہوں نے اس کا مقدمہ لکھا ہے) کے ساتھ کئی دیگر علمائے اس لغت کی تالیف میں حصہ لیا ہے۔ نول کشور پریس سے 'بہارِ نجم' کا جولہ 1879 میں شائع ہوا تھا، اس کے آخر میں ہفت قلم مطبوعہ نول کشور پریس کا اشتہار بھی ہے، اُس اشتہار کی یہ عبارت قاطب توجہ ہے:

"اس خوبی اور اہتمام کے ساتھ تالیف کی گئی کہ سب کتابیں لغات فارسی کی کتب خانہ

شاهی سے فراہم ہو کر، بہ اختیارِ جم غفیر علمائے نام دار لکھنؤ، مثل مولوی احمد الدین مرحوم

بلکرای اور مولوی اسماعیل مغفور لہندی، خاص الخاص توجہ اور نفس نہیں التفات شاهی

سے... بہ صرف خزانہ بہ شمار سالہا سال کی محنت میں... جمعی۔"

یہ لغت پہلی بار مطبع سلطانی لکھنؤ سے سات جلدوں میں شائع ہوا تھا، 1237ھ (22-1821) میں میرے سامنے بھی نسخہ ہے۔

صرف 'ملائی' ہے؛ مگر اُن کے دوسرے لغت چراغ ہدایت کے مطبوعہ نسخے میں یہ لفظ موجود ہے۔ سراج الملتحہ تو نہیں چھپ سکا، لیکن چراغ ہدایت چھپ چکا ہے۔ اس کے دو مطبوعہ نسخے پیش نظر ہیں، یہ دونوں غیاث اللغات کے حاشے پر چھپے ہیں۔ ایک نظامی پریس کان پور کا مطبوعہ ہے اور دوسرا نول کشور پریس لکھنؤ کا۔ چراغ ہدایت کے ان دونوں نسخوں میں لفظ 'سرشیر' کے ہندی مرادف کی حیثیت سے صرف 'بالائی' ملتا ہے:

”سرشیر، باضافت دشمن مجھ دیئے معروف، قیام کہ یہ ہند بالائی گویند۔“

خان آرزو کا انتقال 1169ھ میں ہوا اور آصف الدولہ کی فرماں روائی کا زمانہ، آرزو کی وفات کے 18، 19 سال بعد شروع ہوتا ہے۔ 'چراغ ہدایت' میں اس کی صراحت نہیں کی گئی ہے کہ اس کا سال تالیف کیا ہے، لیکن ڈاکٹر منوہر سہائے انور کی یہ رائے ہے کہ آرزو 1148ھ تک اس کی تالیف سے فارغ ہو چکے تھے [دہلی کالج میگزین کا میر نمبر 1962] ہر صورت میں اس لغت میں لفظ 'بالائی' کا وجود میرے لیے باعثِ تعجب تھا۔ محترمی عرشی صاحب سے رجوع کیا، موصوف نے مطلع فرمایا کہ:

”سرشیر اور ملائی کے سلسلے میں چراغ ہدایت کو دیکھا، اس میں یہ لفظ یعنی 'سرشیر' سرے سے موجود ہی نہیں ہے۔ آپ یہ نہ سمجھیں کہ صرف ایک نسخے کو دیکھ کر لکھ دیا ہے، چار چار نسخے دیکھے، جن میں سے ایک 1184ھ کا ہے، مگر کسی میں بھی سرشیر نہیں۔“ (مکتوب بنام راقم الحروف)۔

یعنی 'چراغ ہدایت' میں لفظ 'سرشیر' بعد کا اضافہ ہے اور اس کے ذمے دار بھی بظاہر وہ لوگ معلوم ہوتے ہیں جن کی جھج و تہذیب کے ساتھ یہ کتاب چھپی ہے۔ اس لحاظ سے چراغ ہدایت کا مطبوعہ نسخہ بھی، 'فرہنگ جہانگیری' کے اُس نسخے کی طرح غیر معتبر قرار پاتا ہے۔

یہاں اس کا اظہار ضروری ہے کہ خان آرزو کے اردو لغت نو اور لافظاظ میں حرف 'میم' کے تحت 'ملائی' مندرج ہے، اور 'بالائی' سے یہ لغت بھی کلیتہً خالی ہے۔

'ملائی' اور 'بالائی' کے سلسلے میں ایک دلچسپ بحث فصیح و غیر فصیح کی بھی ہے، اور خود لکھنؤ میں یہ مسئلہ مختلف فیہ رہا ہے۔ حضرات دہلی نے اس نو اور لفظ 'بالائی' کو کبھی غلط نہیں کہا، لیکن

اس کو اہل لکھنؤ کی ایجاد سمجھا اور خود اسی پرانے لفظ 'ملائی' کو فصیح سمجھتے رہے۔ آزاد کی عبارت اوپر نقل کی جا چکی ہے، جس کو مولف آصفیہ نے بھی دہرایا ہے؛ اس سے اربابِ دہلی کے رجحان کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

آزاد کی خصوصیاتِ انشا میں سے ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ جہاں چاہتے ہیں، نہایت سادگی کے ساتھ طنز کا نثر چھوڑ دیتے ہیں۔ سبحان اللہ اور مر جبا کہتے کہتے ایک جملہ ایسا بھی لکھ چائیں گے کہ ساری تحسین، تعریض میں بدل کر رہ جائے گی۔ لفظ بالائی سے متعلق جو کچھ انھوں نے لکھا ہے، اُس میں بھی یہی انداز ہے۔ وہ 'ملائی' کو فصیح اور اُس کے مقابلے میں 'بالائی' کو غیر فصیح کہنا چاہتے ہیں؛ مگر صاف صاف کہنے کے بجائے، مذاقی سلیم کے پردے میں اس بات کو ادا کرتے ہیں: ”مذاقی سلیم دونوں کے لطف میں امتیاز کر سکتا ہے۔“

اہل لکھنؤ میں سے مولانا شرر نے مذاقی سلیم کے امتیاز کی نثریت کو بری طرح محسوس کیا اور گزشتہ لکھنؤ میں جہاں 'بالائی' پر گفتگو کی ہے، وہاں آزاد کی اس تعریض کا بھی جواب دیا ہے، اگرچہ وہاں پر یہ پہلو ان کے موضوع سے غیر متعلق تھا۔ مولانا شرر کی عبارت یہ ہے:

”اس کو پرانی زبان میں ملائی کہتے ہیں۔ آصف الدولہ بہادر لو اب اودھ کو یہ اس قدر پسند تھی کہ خاص اہتمام سے ان کے لیے تیار کی جاتی تھی۔ انھوں نے اس کا نام ملائی کے عوض بالائی رکھ دیا، اس لیے کہ یہ دودھ کے اوپر کی چیز ہے۔ اہل لکھنؤ کو اپنے فرماں روا کا یہ تصرف بہت پسند آیا اور بالائی کا لفظ زبانوں پر اس قدر چڑھ گیا کہ اب لکھنؤ میں سوا دیہاتیوں یا ہندو جہلا کے سب اسے بالائی ہی کہتے ہیں اور ملائی کا لفظ کسی مہذب شخص کی زبان پر باقی نہیں رہا۔“

اس پر مولوی محمد حسین صاحب آزاد مرحوم نے 'آپ حیات' میں اعتراض کر دیا اور انصاف کو ذوقِ سلیم پر محول فرمایا، جس معیار سے ان کے مذاق میں ملائی کا لفظ، بالائی سے زیادہ لطیف و فصیح ہے۔ کسی لفظ کو محض اپنے مذاق کے اعتبار سے غیر فصیح کہہ دینا میرے نزدیک ایک بے معنی سی چیز ہے، اس

لیے کہ ہر جماعت کو وہی لفظ اپنے ذوق میں اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ جو اُن کی زبان پر چڑھے ہوں اور ان کے لہجے اور محاورے سے مانوس ہو گئے ہوں۔ جن شہروں کے لوگ ملائی کہتے ہیں، اُن کو بے شک بالائی کا لفظ گراں گزرتا ہوگا اور اُن کی زبان سے نا آشنا ہوگا۔ مگر جس شہر میں لوگ بالائی کہتے ہیں، اور یہی لفظ ان کے محاورے میں شامل ہو گیا ہے، ان کو جو فصاحت بالائی میں نظر آتی ہے، ملائی میں ممکن نہیں۔ اُن کو ملائی، جاہلوں اور گنواروں کا لفظ معلوم ہوتا ہے۔۔۔

بہر حال اگر دونوں شہر معیار مانے جائیں تو ملائی اور بالائی بجائے خود فصیح ہیں، ملائی اہل دہلی کے نزدیک اور بالائی اہل لکھنؤ کے نزدیک۔“

آزاد کے ایک لطیف جملے کے جواب میں مولانا نے کئی سطریں لکھیں، اور برہمی کے عالم میں سنجیدگی کا دامن بھی اُن کے ہاتھ سے چھوٹ گیا کہ ملائی کو جاہلوں اور گنواروں کا پسندیدہ لفظ قرار دیا۔ یہ انتہا پسندی ہے۔ مولانا شرر نے ’ملائی‘ کو اہل دہلی سے مخصوص کیا ہے، مگر لکھنؤ کے ایک مستند استاد اور زبان داں جلال نے اس کے برعکس ’ملائی‘ کو صحیح اور ’بالائی‘ کو غلط بتایا ہے۔ جلال نے اپنے لغت ’گلشن فیض‘ میں جے لکھا تھا:

”ملائی، پوسٹیکہ بر شیر بسبب جوشِ دادن پدید آید و پوسٹیکہ بر جغرات نشید۔

ف: سر شیر و شمر، دکنائیکہ آترا بالائی بہ موجدہ والقب کشیدہ گویند غلط گویند۔“

(گلشن فیض، ص 714)

جلال کا یہ لغت 1298ھ (1880) میں چھپا تھا۔ جلال کے بعض حریفوں نے اس پر کچھ اعتراض کیے، جن میں سے بعض بالکل درست تھے۔ 1304ھ میں ان کا لغت سرمایہ زبان اردو

1. متونی 1909 (تذکرہ کاملان رام پور)

2. اس کا دوسرا نام گنجینہ زبان اردو ہے۔ ’گلشن فیض‘ تاریخی نام ہے جس سے مولف کی صراحت کے مطابق سال تکمیل 1290ھ (74-1873) ہے۔ کتاب کے آخر میں جو قطععات تاریخ طبع ہیں، اُن سے سال طبع 1297ھ نکلتا ہے، مگر خاتم الطبع کی عبارت میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ یہ کتاب دسمبر 1880 مطابق محرم 1298ھ میں چھپی ہے۔ یہ کتاب نول کشور پریس لکھنؤ میں چھپی تھی۔ 800 صفحات پر مشتمل ہے۔



شائع ہوا۔ یہ دراصل گلشن فیض کا اردو ترجمہ ہے، بہت سی ترمیموں کے ساتھ اس میں بھی انھوں نے 'ملائی' کے متعلق اپنی اس رائے کو برقرار رکھا:

”ملائی، امزہ، تحتالی معروف کے ساتھ ایک چیز ہوتی ہے دودھ کی، بہت لذیذ اور عمدہ لطیف، کہ اس کو نان خوردش کرتے ہیں، اور یوں بھی کھاتے ہیں۔ ف: سر شیر و شمر۔

اور یہ جو اس کو 'بالائی' بائے موحده اور الف کے ساتھ بولتے ہیں، غلط بولتے ہیں۔“ (سرمایہ زبان اردو، مطبوعہ انوار المطالع لکھنؤ)

یہ بھی انتہا پسندی کی دوسری صورت ہے۔ جس طرح شرک کا یہ قول کہ 'ملائی'، جابلوں اور گنواروں کا لفظ ہے، غیر مناسب ہے؛ اسی طرح جلال کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ 'بالائی' سرے سے غلط ہے۔ دو مثالیں ان لوگوں کے یہاں سے پیش کی جاتی ہیں جن کا تعلق دبستان لکھنؤ سے ہے:

وہ شیر لطیف ماو تاہاں شیرینی درو کاہش جاں

== امیریتاکی نے اپنے ایک شاگرد مہدی حسن خاں شاداب کو لکھا تھا کہ یہ لغت دراصل میرے مسودہ لغت کا ایک ٹکڑا ہے، جس میں تصرفات بے جا شامل ہیں (مکاتیب امیریتاکی، مرتبہ احسن اللہ خاں نائب، طبع دوم، مکتوب بنام شاداب)

لطیفہ یہ ہے کہ صاحب فرہنگ آصفیہ نے اس سے زیادہ واضح الفاظ میں امیر پر یہی الزام لگایا ہے:

”اللہ اللہ! کیا مقام عبرت ہے کہ حضرت امیر احمد صاحب امیریتاکی، جنھوں نے اس اخیر عمر میں امیر اللغات کے دو باب صرف الف ممدودہ و الف مقصورہ کے ہو بہو ارغمان دہلی کا چہ بانا کر شائع فرمائے۔“ (فرہنگ آصفیہ، جلد اول، طبع 1908ء، ص 30)

ان بزرگوں کے اس مزاح المومنین کو کیا کہا جائے!

جلال الدین کے لغت 'گلشن فیض' کی زبان فارسی ہے، کچھ دلوں کے بعد انھوں نے بعض ترمیموں کے ساتھ اس کا اردو میں ترجمہ کر کے سرمایہ زبان اردو کے نام سے شائع کیا۔ ہاں جلال نے اپنے استاد رشک کے لغت نفس اللغات کی بہت سی عبارتیں بہ لفظ یا معمولی ترمیم کے ساتھ گلشن فیض میں داخل کر لی ہیں اور کہیں حوالہ نہیں دیا ہے۔

۱۔ اس کا دوسرا نام تحفہ سخن وراں ہے، جلال نے سال ترتیب کی صراحت نہیں کی۔ یہ لغت پہلی بار 1304ھ (1886-87ء) میں چھپا تھا۔ گلشن فیض (جس کا یہ ترجمہ ہے) 1298ھ میں چھپا تھا؛ اس لیے اس کی ترتیب 1299ھ اور 1304ھ کے درمیانی عرصے میں عمل میں آئی ہوگی۔

جاں بخشی درد عالم عشق بالائی اک آمدِ غمِ عشق  
(محسن کا کردی، مشکوی چراغ کعبہ، مطبوعہ مطبع شام اودھ لکھنؤ، ص 19)  
ایون بڑھ کے زہر سے اے پیراے ہے خونِ جگر مجھے یہ ملائی کی چاے ہے  
(منیر)

(کلیات منیر، ص 365)

مؤلف نور اللغات نے ملائی اور بالائی، دونوں لفظ کسی تفریق یا امتیاز کے بغیر لکھے ہیں، اور کسی طرح کی پابندی عائد نہیں کی ہے۔ یہی صحیح صورت ہے۔ ملائی پرانا لفظ ہے۔ ایک زمانے تک دہلی لکھنؤ میں مستعمل رہا ہے۔ لفظ بالائی کی ایجاد کے بعد بھی، اہل دہلی، ملائی ہی کو فصیح سمجھتے رہے۔ لہ اور اہل لکھنؤ میں سے جلال جیسے مستند لوگ بھی اُسے آخر تک صحیح اور فصیح سمجھتے رہے۔ مؤلف نور اللغات نے لفظ ملائی کے ذیل میں اس کے مرکبات ملائی پڑنا، ملائیاں کھانا، اور ملائی کی چائے بھی درج کیے ہیں اور مؤرخ الذکر کی سند میں منیر کا وہی شعر لکھا ہے جسے اوپر درج کیا گیا ہے۔ حضرت اثر لکھنوی مرحوم نے اپنے لغت فرہنگ اثر میں جلال کی تردید اور مولانا شرر کی ہم نوائی کی ہے۔ اثر صاحب نے لفظ ملائی کے ذیل میں سرمایہ زبان اردو کی عبارت نقل کرنے کے بعد لکھا ہے:

”ملائی میں رکاکت کا پہلو نکلتا تھا، ملائی دلائی، نواب سعادت علی خاں نواب  
وزیر اودھ نے اس کو بالائی کہا۔ ایک صورت جواز کی یہ ہو سکتی ہے کہ اس کی  
تہہ دودھ کے اوپر (بالا) جمتی ہے۔ اُن کی یہ اُچھ اتنی مقبول ہوئی کہ لکھنؤ میں

۱۔ مولانا حسن مارہروی، تہذیب دارغ کی اس عبارت سے، اہل دہلی کی رائے کا بہت کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے:  
”ساتھ ہی اس کے یہ بات بھی بتائی جائے کہ اہل لکھنؤ کے مثرعات و تصرفات دلی میں  
کس زبان والے نے اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں؟... اندھڑ یعنی آندھی کے، برتا؛  
ایٹھنے کی جگہ بالائی، ملائی کی جگہ... اس قسم کے الفاظ کی وقعت اہل زبان کی نگاہوں میں  
اُسی قدر ہے جس قدر دکن کی نکو اور بنگال کی مہارڈ اور گجرات کی این کی قدر ہے۔  
اس قسم کے اختراعات کی اہل دہلی نے ہمیشہ مخالفت کی ہے۔“  
(جلوہ دارغ، مطبع شخصی حیدرآباد، دکن، ص 30)

خواص، بہ جز بالائی کے، ملائی بولتے ہیں نہیں۔ سوال صحیح یا غلط کا نہیں، بلکہ فصیح و غیر فصیح کا ہے، اور اس نقطہ نظر سے فیصلہ غالباً بالائی کے حق میں ہوگا۔“  
(فرہنگ اثر، ص 79)

اثر صاحب نے اپنے زمانے کو دیکھتے ہوئے یہ لکھا کہ خواص لکھنؤ صرف بالائی کہتے ہیں، جلال کے زمانے میں یہ صورت نہیں تھی۔

اس کے علاوہ یہ واقعہ ہے کہ لکھنؤ کی اور بہت سی ایجادوں کی طرح، اس ایجاد نے بھی لکھنؤ سے باہر قبول عام کا شرف اس طرح حاصل نہیں کیا۔ میں نے ہندوستان کے مختلف خطوں کے رہنے والوں سے اور یوپی کے متحد مغربی و مشرقی اضلاع والوں سے دریافت کیا؛ معلوم ہوا کہ لوگ عموماً ’ملائی‘ کہتے ہیں اور گنتی کے لوگ ’بالائی‘ بھی استعمال کرتے ہیں۔ دہلی میں شروع سے ہی ’ملائی‘ رائج رہا ہے اور آج بھی اُسی طرح مروج ہے۔ ’ملائیاں‘ کھانا ایک پرانا محاورہ ہے، یہ آصفیہ میں بھی ہے اور نور اللغات میں بھی اور جلال کے لغت ’سرمایہ‘ زبان اردو میں بھی موجود ہے؛ اب اس کو بدل کر ’بالائیاں کھانا‘ کہیے تو کیسا عجیب معلوم ہوگا؛ جن صاحب کو اب بھی اصرار ہو کہ صرف ’بالائی‘ فصیح ہے؛ وہ ’رس ملائی‘ کو ’رس بالائی‘ کہہ کے دیکھیں ’مذاقی سلیم‘ خود فیصلہ کر دے گا۔

یہاں پر یہ بات بھی سامنے رہنا چاہیے کہ لفظ ’بالائی‘ اگرچہ حضرات لکھنؤ کی تحریروں میں بہت پہلے شامل ہو چکا تھا، مگر لغات میں وہ ذرا بعد میں داخل ہو سکا۔ اوجہ الدین بلگرامی کے لغت نفائس اللغات 3 (سال ترتیب: 1253ھ) میں ’ملائی‘ ہے، لیکن ’بالائی‘ موجود نہیں، جلال

1. ”ملائیاں کھانا: کسی دوسرے کے مال سے نفع حاصل کرنا۔“ (نور اللغات، جلد چہارم ص 627)

2. مثلاً: ”بالائی لورا کی دکان پر جب نظر آئی، بے قدر و شکر، شکر کر، لوز علی نور کہہ کر، چھری سے کاٹ کر کھائی۔“ (قسانہ عجائب، مطبوعہ مطبع میر حسن رضوی، سال طبع 1263ھ)

3. یہ لغت فارسی میں ہے، مولف کی ساری توجہ اس پر مرکوز رہی ہے کہ اردو الفاظ کے عربی اور فارسی مرادفات زیادہ سے زیادہ یک جا کر دیے جائیں۔ مولف کی مصراحت کے مطابق 7 رجب 1253ھ (1837) کو اس کی تکمیل ہوئی (عبارت خاتمہ) کئی بار چھپ چکا ہے۔ میرے سامنے وہ نسخہ ہے جو 1897 میں نول کشور پریس لکھنؤ میں بار دوم چھپا تھا۔

کے استاد رشک کے لغت نفس اللغۃ (سال ترتیب: 1256ھ) میں بھی حرف ب کے ذیل میں 'بالائی' مذکور نہیں۔

یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اساتذہ لکھنؤ میں سے بیشتر حضرات، متروکات اور فصیح و غیر فصیح کا بڑا لحاظ رکھتے تھے، اس موضوع پر کئی رسالے بھی لکھے گئے، کئی دواوین میں بھی اس کی صراحت کی گئی، غیر فصیح اور متروک الفاظ کی لمبی چوڑی فہرستیں مرتب کی گئیں؛ مگر متروکات کی ان فہرستوں میں لفظ 'ملائی' مذکور نہیں۔

یہ مان لینا چاہیے کہ یہ دونوں لفظ پہلے بھی فصیح تھے، اور اب بھی فصیح ہیں۔ جو صاحب چاہیں 'بالائی' کہیں اور جس کا جی چاہے 'ملائی' کہے۔ گفتگو اور تحریر میں بعض مقامات ایسے بھی آسکتے ہیں جہاں صرف حسن بیان کے لحاظ سے یہ فیصلہ کرنا پڑے گا کہ کہاں پر ان میں سے کون سا لفظ کھپایا جائے؛ اور ایسے مواقع پر دلی و لکھنؤ کا اختلاف خود بہ خود درمیان سے اٹھ جائے گا۔



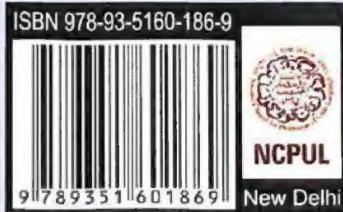






رشید حسن خاں کا شمار ہمارے عہد کے ممتاز اور مستند محققین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے متعدد نہایت اہم اور قابل ذکر کلاسیکی مطبوعات اور مسودات کی تدوین و ترتیب اور صحت متن کے ساتھ اشاعت کر کے شعر و ادب کی جو خدمت انجام دی ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔ موجودہ مونوگراف میں ان کی شخصیت کے مختصر تعارف کے ماسوا ان کی گونا گوں ادبی و تحقیقی خدمات کا اختصار کے ساتھ تنقیدی محاکمہ اور جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تحقیق، تدوین اور تنقید کے علاوہ ان کا سب سے اہم کارنامہ اردو املا اور زبان و قواعد ہے۔ اس سلسلے میں ان کی دو کتابیں 'اردو املا' اور 'زبان و قواعد' صحت املا اور قواعد سے متعلق کافی اہم ہیں۔

ڈاکٹر عبد الحمید کا تعلق ضلع سدھارتھ نگر (یو پی) سے ہے۔ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے امتیاز کے ساتھ اردو میں (ایم اے) کیا۔ آپ نے رشید حسن خاں کی علمی خدمات پر بڑی توجہ اور محنت سے تحقیقی مقالہ لکھ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر عبد الحمید کو ابتدا سے ادبی تحقیق سے خصوصی شغف رہا ہے جس کا اظہار موجودہ مونوگراف کے مطالعہ سے بھی کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر عبد الحمید شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں گیسٹ ٹیچر کی حیثیت سے درس و تدریس کے فرائض بھی انجام دیتے رہے ہیں۔ ان کے متعدد مضامین متعدد ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔



₹ 75.00

**قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان**

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،

انسٹی ٹیوٹنل ایریا، جولا، نئی دہلی - 110025